المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي
مركز بحوث اللغة العربية
مكة المكرمة

سلسلة بحوث اللغة العربية



مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء

الدكتور
حامد صالح خلف الربيعي

١٤١٦ هـ / ١٩٩٦ م

ⓒ جامعة أم القرى ، ١٤١٦ هـ .

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر .

الربيعي ، حامد صالح خلف

مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء

٧٦٨ ص ؛ ١٧ × ٢٤ سم

ردمك ٨ـ ٩٣ـ ٠٣ـ ٠ ـ ٩٩٦٠

ردمد ٢٨٨٠ـ١٣١٩

١ ـ البلاغة العربية ٢ ـ البيان (بلاغة عربية) ٣ ـ البديع (بلاغة عربية)

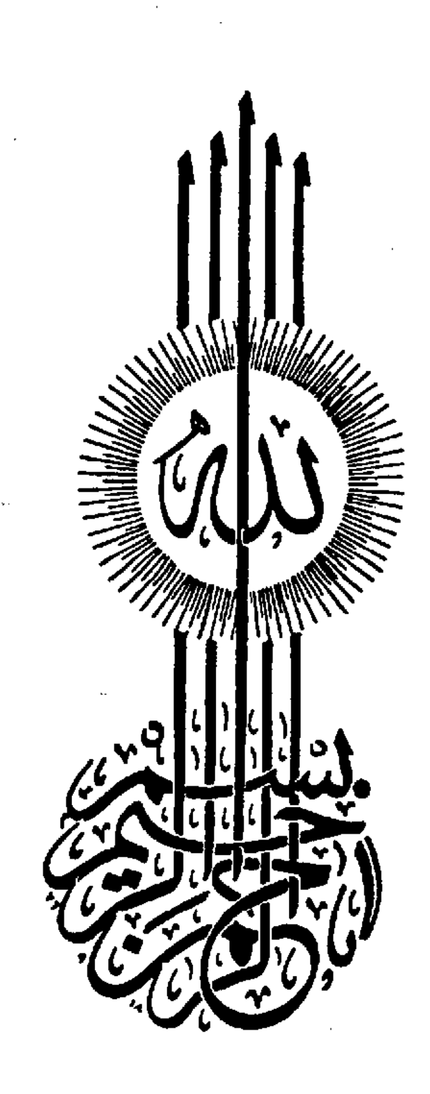
أ ـ العنوان ب ـ السلسلة

ديوي ٤١٤ ١٦/٢٤٩٢

رقم الإيداع : ٢٤٩٢ / ١٦

ردمك ٨ـ ٩٣ـ ٠٣ـ ٠ ـ ٩٩٦٠

ردمد : ٢٨٨٠ـ١٣١٩


بسم الله الرحمن الرحيم

هذا الكتاب بحث أعده صاحبه ، تحت إشراف الأستاذ الدكتور / عبد الحكيم حسان عمر لنيل درجة الدكتوراة في البلاغة والنقد الأدبي ، وقد تمت مناقشته بكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى ، يوم الأحد ١٤ رمضان ١٤١٣ هـ .

فلكل من شارك في إبرازه على ما هو عليه جزيل الشكر والثناء

إهداء

إلــى ..

أبي الحبيب ... وأمي الغالية ...

مدّ الله في عمريهما

إلــى ..

أخــويَّ

أبي فهد ... وأبي عبدالرحمن ...

إلــى ..

ياسر ، وأختيه ، وأمهم الرءوم

حيث الصــدق والصبر والإيثــار

حامد



المقدمة

الحمد لله الذي جعل من آياته اختلاف الألسنة والألوان ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد عبده ورسوله الذي أوتي معجزة البيان، وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهديه إلى يوم الدين.

أما بعد : فقد حظي تراثنا البلاغي باهتمام عدد كبير من الدارسين ، ا لذين عرفوا قيمته ، وقدروا ثراءه ، فظهرت مجموعة ثمينة من المؤلفات والبحوث التي تستشرف آفاقه ، وتحاول تيسير مسائله وقضاياه . وهي من الكثرة والتنوع والجدية بحيث يخيل لمن يريد أن يلج هذا الميدان ، أنه لن يجد موطىء قدم ، ولن يكون له فيه صدى أو ظل .

وأحسب أن ذلك المد الزاخر من الجهود قد نجح في بلوغ أهدافه ، مما كان له أكبر الأثر في إثراء المكتبة البلاغية والنقدية . ولكن تلك الجهود ـ مع مالها من أهمية بالغة ـ لم تتمكن من الوصول إلى توظيف منجزات البلاغة القديمة في الحياة الأدبية المعاصرة ، بالقدر الذي نتوق إليه ؛ لأنها لم تتجه اتجاها مباشرا نحو روح النظرية البلاغية عند العرب ، وما تنطوي عليه من رؤى حول البحث في جماليات اللغة ، وما تتوسل به إلى ذلك من أدوات ، الأمر الذي بقيت معه الفرصة سانحة أمام كل محاولة تسعى إلى معالجة هذا الجانب ، والكشف عن معطياته .

وقد حرصت في هذه الدراسة على محاورة الموروث البلاغي من هذا المنظور ، على هدى من الظروف ا لفكرية التي مر بها ، والبيئات التي تشكل فيها ، بعد أن استوقفني ما يشير إليه بعض البلاغيين من التمايز بين اتجاهين تنازعا الفكر البياني ، وتواردا على تناول قضاياه . ومن تلك الإشارات قول أبي هلال العسكري يصف منهجه : « وليس الغرض في هذا الكتاب سلوك مذهب المتكلمين ، وإنما قصدت فيه مقصد صناع الكلام من الشعراء والكتاب » . الصناعتين ، ص ١٨ .

وقال العالم الذواقة بهاء الدين السبكي حين انتقد أهل المشرق وطريقتهم : « أما أهل بلادنا فهم مستغنون عن ذلك بما طبعهم الله تعالى عليه من الذوق السليم والفهم المستقيم ، والأذهان التي هي أرق من النسيم ، وألطف من ماء الحياة في المحيا الوسيم ، أكسبهم النيل تلك الحلاوة ، وأشار إليهم بأصبعه فظهرت عليهم هذه الطلاوة ، فهم يدركون بطباعهم ماأفنت فيه العلماء ـ فضلاً عن الأغمار ـ الأعمار ، ويرون في مرآة قلوبهم الصقيلة ما احتجب من الأسرار خلف الأستار » . عروس الأفراح ، جـ١ ، ص٥ .

كما أشار إلى ذلك جلال الدين السيوطي في قوله : « ورزقت التبحر في سبعة علوم : التفسير ، والحديث ، والفقه ، والنحو ، والمعاني ، والبيان ، والبديع على طريقة العرب والبلغاء ، لا على طريقة العجم وأهل الفلسفة » . حسن المحاضرة ، جـ ١ ، ص ١٥٥ .

ولما لم أظفر في ذلك بما يشفي من خلال ماكتب عن البلاغة ، تولد عندي إحساس ملحّ بأهمية هذه القضية ، وجدارتها بدراسة تجلي جوانبها ، فعقدت العزم على دراستها ، بعد أن تبين لي حاجة البحث البلاغي والنقدي للوقوف أمامها ، إذ لم يسبق تناول هذا الموضوع في دراسة مستقلة تكشف عن جذوره وآفاقه ، وإن كنت قد استفدت من بعض الجهود التي ألمت به ولكنها لم تفرغ له ، وأهمها : كتاب « فن القول » للشيخ أمين الخولي ، وكتاب « تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية » للدكتور مهدي صالح السامرائي ، وكتاب « التفكير البلاغي عند العرب » للدكتور حمادي صمود .

وقد رأيت أن أتخذ من « مقاييس البلاغة » محوراً للبحث ، على اعتبار أن المقاييس هي المنطلق الأساس في دراسة الفنون والعلوم على حد

سواء ، وهي التي يتضح فيها التمايز وتنجلي الفروق ؛ ولذا فإن البحث ينأى عن الجانب التاريخي إلى الربط بين ماينتظمه المذهب الواحد من مؤلفات ، بناء على رؤى مؤلفيها حول بلاغة النص الأدبي ومقوماتها .

ولم يغب عني مايكتنف هذا الموضوع من صعوبات ، فهو كما يتضح من عنوانه يلزم بتناول التراث البلاغي كله منذ ظهور التأليف المنهجي في البلاغة ، حتى استقرت في علومها الثلاثة ، وتلك مسافة زمنية ليست باليسيرة ، وهي تزخر بمؤلفات كثيرة اختلفت مشاربها ومنازع أصحابها .

ومع هذا فإن البحث يسير في كل مراحله وفي شتى القضايا التي يعالجها ليحقق أهدافًا واضحة ومحددة ، أهمها :

١ ـ إبراز أهم المقاييس البلاغية التي يدور عليها الدرس في كل من الاتجاهين .

٢ ـ إرساء الأصول ، وبيان أوجه التوافق والتخالف في المفاهيم بين منظورين لكل منهما أسسه ومقوماته وروافده .

٣ ـ الرد على الزعم القائل بأن البلاغة العربية لم تعد ذات أهمية في حياتنا الأدبية والفكرية .

ويقوم منهج البحث على الموضوعية العلمية التي تتمثل في تتبع الفكرة في مراحل تطورها حتى تكتمل ، وبيان قيمتها ومكوناتها ومعاييرها ، ومقابلتها بما قبلها وبما بعدها مما يماثلها في الفكر البياني قديمه وحديثه .

وتقتضي طبيعة الموضوع أن يكون البحث في تمهيد وبابين ، مسبوقًا بمقدمة ومتلوًا بخاتمة .

ومن الطبعي أن يخصص « التمهيد » للكشف عن مفهوم المقياس ، وعن صلته بالفنون والعلوم ، وتحديد ميدان البلاغة ووظيفتها ، ومدى الحاجة فيها إلى المقاييس ، ثم بيان المقصود بالأدباء والمقصود بالعلماء في عنوان البحث .

أما « الباب الأول » فإنه يتناول أبرز مقاييس البلاغة عند الأدباء يدرسها ويصنفها بحسب طبيعة كل منها وفقًا للمجالات التي تنتمي إليها في تحديد ملامح الجودة الفنية لعناصر العمل الأدبي .

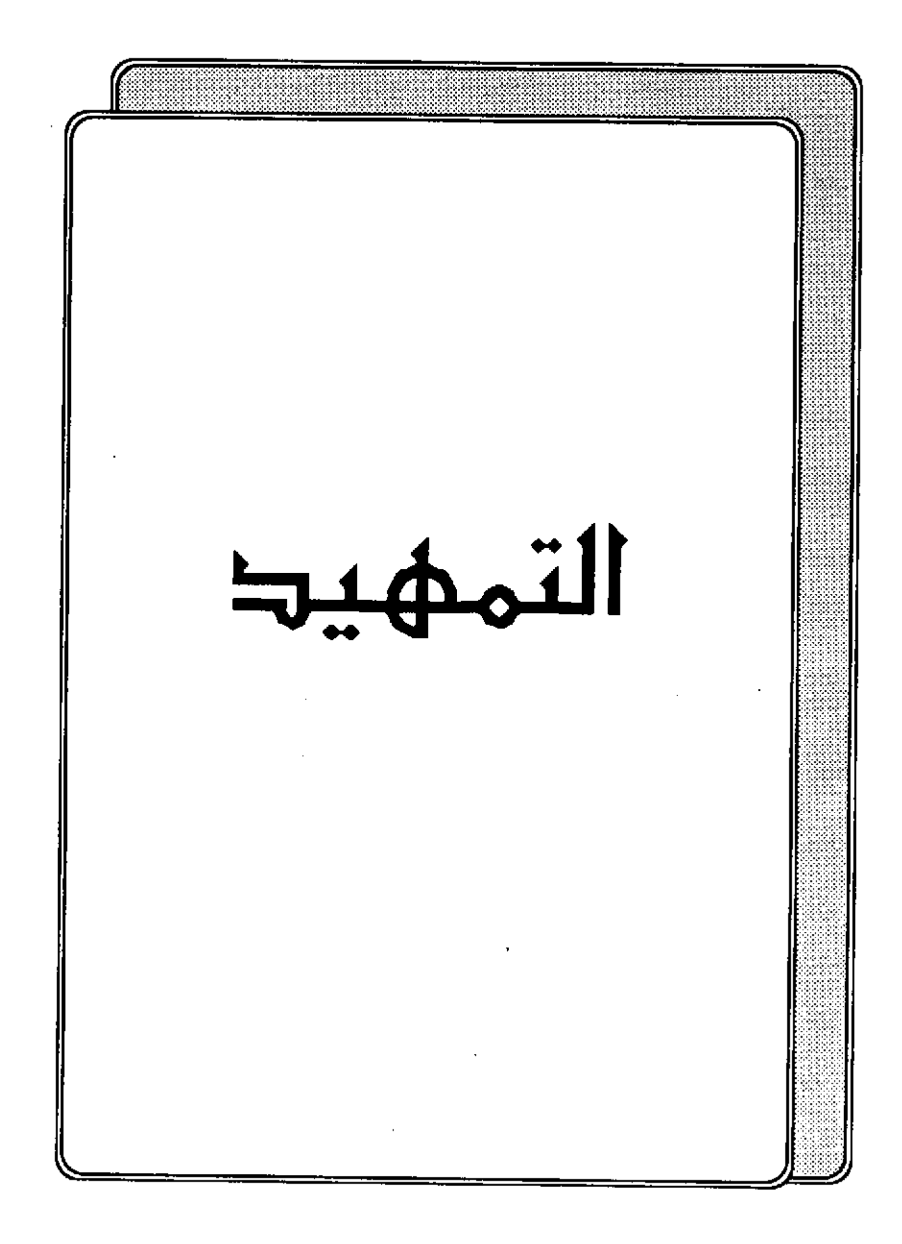
وفي « الباب الثاني » يتعمق البحث أهم الأسباب والروافد لظهور النزعة العلمية في البحث البلاغي ، ثم يبين المقاييس البلاغية التي دار عليها الدرس عند العلماء ، وكيفيات صياغتها تبعًا لما عولوا عليه من تقسيمات .

ويوجز في « الخاتمة » أبرز معالم الدراسة ، وما يتوصل إليه البحث من نتائج ، ومايثيره من موضوعات أمام الفكر البياني .

هذا هو موضوع البحث والحافز له ، وأهدافه ، ومنهجه ، فإن حالفني فيه التوفيق فبعون الله وتوفيقه ، وحسبي أنني سأحاول معطيًا أقصى طاقتي .

وأخيراً : لا يسعني إلا أن أزجي الشكر الجزيل وفاء وعرفانًا إلى من عرفته في رحاب الدرس فقدرته ، وفي مجال البحث والتمحيص فأكبرته ، إلى أستاذي القدير الأستاذ الدكتور عبد الحكيم حسان عمر ، فقد وجدت فيه الأستاذ الحفي بأبنائه ، والمرشد الحكيم لطلابه ، فكان لإرشاده وتوجيهه الفضل الأول في تمام هذا البحث ، فجزاك الله ـ أبا محمد ـ خير الجزاء ، وحفظك ذخرًا للعلم وطلابه .

ولله الحمد من قبل ومن بعد .


التمهيد

« مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء » تعبير يقصد به رسم دائرة واضحة المعالم ، حول زاوية من زوايا الدرس النقدي والبلاغي في تراثنا الخالد ، ومن الضروري قبل الدخول إلى مايوحي به هذا التعبير من قضايا ، وما يطرح من أفكار محورية أو جزئية ، وقبل المضي إلى ميدان البحث أن نبدأ بتحديد مفهوم هذا التعبير ؛ ليكون ذلك نبراساً نقيم على هدى منه جميع تصوراتنا ، فنمضي في البحث مطمئنين في كل خطوة نخطوها .

ويقتضي هذا وقفة تأمل وتفحص للكلمات المكونة لهذا التعبير ، وهي : « مقاييس » ، « البلاغة » ، « الأدباء » ، « العلماء » . وهي كلمات ـ لاشك ـ مألوفة من ناحية دلالاتها ، والمهم هنا أن نقف على مفاهيمها وقد ارتبطت بسياق محدد .

فكلمة « مقاييس » جمع « مقياس » ، « والمقياس : المقدار ، وقاس الشيء يقوسه قوساً : لغة في قاسه يقيسه ... والمقياس : ماقيس به » [1] ، و « قاسه به وعليه وإليه قَيْساً وقياساً واقتاسه . . . وقاسه بالمقياس والمقاييس الصحيحة » [2] ، و « قست الشيء بغيره وعلى غيره ، أقيسه قَيْساً وقياساً فانقاس ، إذا قدرته على مثاله » [3] . « ويقال : هو يخطو قِيساً ، أي يجعل هذه الخطوة بميزان هذه ، ويقال : قصر مقياسك عن مقياسي ، أي مثالك عن مثالي » [4] .

---

(١) لسان العرب ، ابن منظور ، ت : عبد الله علي الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف بمصر، ١٤٠١ هـ ، مادة « قيس » ، جـ ٦ ، ص ٣٧٩٣ .

(٢) أساس البلاغة ، جار الله الزمخشري ، دار صادر ـ بيروت ، ١٣٩٩ هـ ، مادة « قيس » ، ص ٥٣٠ .

(٣) الصحاح ـ تاج اللغة وصحاح العربية ، إسماعيل بن حماد الجوهري ، ت : أحمد عبد الغفور عطار ، ط٢ ، ١٤٠٢ هـ ، مادة « قوس » ، جـ ٣ ، ص ٩٦٧ .

(٤) لسان العرب ، مادة « قيس » .

ويتضح مما تقدم أن كلمة « مقاييس » في العرف اللغوي تدل على المقدار ، فمقدار الشيء هو مقياسه ، وهذه الدلالة يعبر بها عن الكم والكيف للشيء المقيس . كما تدل على الشيء الذي يقاس به أو عليه ، أي التقدير على مثال سابق ، وهنا تتجه دلالة « المقياس » إلى الأنموذج الذي يحتذى في عمل شيء ما ، وهو بهذا المعنى نسبي يختلف باختلاف الشيء المقيس ، كما يتغير بتغير الشخص الذي يقيس ، وبتغير الظروف الزمانية والمكانية . هذا بالإضافة إلى أن المقياس بهذا المعنى قد يكون محسوساً ، وقد يكون معنوياً ، وذلك تبعاً لطبيعة الشيء المقيس .

وقد استعمل علماء العربية كلمة « مقاييس » واصطلحوا عليها لتمثل جانباً مهماً وجوهرياً في دائرة عملهم الذي يهتم بالاستقراء والاستنباط . يقول الفارسي : « النحو علم بالمقاييس المستنبطة من استقراء كلام العرب » [(١)] . وإلى هذا ـ أيضاً ـ ذهب ابن عصفور [(٢)] .

كما أن ابن جني يستعمل كلمة « مقاييس » حين يصف منهجه ويذكر الجهود التي سبقته. يقول : « . . . على أن أبا الحسن [(٣)] قد كان صنف في شيء من المقاييس كتيباً ، إذا أنت قرنته بكتابنا هذا ، علمت بذاك أنا نبنا عنه فيه ، وكفيناه كلفة التعب به . . . » [(٤)] .

وقد عقد في كتابه باباً سماه « باب في مقاييس العربية » [(٥)] يشرح فيه وجوه القياس اللغوي وما يتعلق بها من قضايا .

---

(١) التكملة ، أبو علي الفارسي ، ت : كاظم بحر المرجان ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ـ جامعة الموصل ، ١٤٠١ هـ ، ص ١٦٣ .

(٢) انظر : المقرب ، ابن عصفور ، ت : أحمد الجواري ، وعبد الله الجبوري ، مطبعة العاني ـ بغداد ، ط ١ ، ١٣٩١ هـ ، جـ ١ ، ص ٤٥ .

(٣) هو سعيد بن مسعدة « الأخفش الأوسط » .

(٤) الخصائص ، ابن جني ، ت : محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، ١٣٧١ هـ ، جـ ١ ، ص ٢ .

(٥) المصدر السابق ١٠٩/١ .

والمقاييس هنا تعني القواعد المستنبطة من الكلام العربي الفصيح ، وهي القواعد التي لاتتخلف ، ولا يصح الكلام إلا بها . واشتهر هذا المصطلح حتى جعل منه « ابن فارس » عنواناً لأحد مصنفاته ، وهو « معجم مقاييس اللغة » .

ولا يبعد الإمام عبد القاهر الجرجاني عن ذلك ، حينما يستعمل كلمة « مقاييس » في ثنايا كلامه عن النحو ومدى الحاجة إليه، « وأنه المعيار الذي لا يتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يعرض عليه ، والمقياس الذي لايعرف صحيح من سقيم حتى يرجع إليه » [(١)] . وفي قوله للرد على من زهدوا في النحو : « فإن بدأوا فذكروا مسائل التصريف التي يضعها النحويون للرياضة، ولضرب من تمكين المقاييس في النفوس ، كقولهم : كيف تبني من كذا كذا ؟ ، وكقولهم : ماوزن كذا ؟ . . . قلنا لهم : أما هذا الجنس ، فلسنا نعيبكم إن لم تنظروا فيه ولم تعنوا به ، وليس يهمنا أمره . . . فإن تركوا ذلك وتجاوزوه إلى الكلام على أغراض واضع اللغة ، على وجه الحكمة في الأوضاع وتقرير المقاييس التي اطردت عليها ، وذكر العلل التي اقتضت أن تجرى على ماأجريت عليه . . . قلنا : إنا نسكت عنكم في هذا الضرب أيضاً ، ونعذركم فيه ونسامحكم، على علم منا بأن قد أسأتم الاختيار . . » [(٢)] .

ويقول في موضع آخر : « . . . ولم يعلموا أن المعنى في وصف الألفاظ المفردة بالفصاحة، أنها في اللغة أثبت ، وفي استعمال الفصحاء أكثر ، أو أنها أجرى على مقايس اللغة والقوانين التي وضعوها » [(٣)] .

---

(١) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه : محمود شاكر ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ١٩٨٤ م ، ص ٢٨ .

(٢) المصدر السابق / ٢٩ ـ ٣٠ .

(٣) السابق / ٤٥٨ .

ونجد مثل هذا أو قريباً منه عند السكاكي في القسم الثاني من كتاب « مفتاح العلوم » ، حيث يقول : « اعلم أن النحو هو أن تنحو معرفة كيفية التركيب فيما بين الكلم ، لتأدية أصل المعنى مطلقاً بمقاييس مستنبطة من استقراء كلام العرب ، وقوانين مبنية عليها ، ليحترز بها عن الخطأ في التركيب من حيث تلك الكيفية ، وأعني بكيفية التركيب تقديم بعض الكلم على بعض ، ورعاية مايكون من الهيئات إذ ذاك . . . » [(١)] .

ويزداد الأمر وضوحاً عند ابن خلدون ، حين يستعمل كلمة « مقاييس » ، مشيراً بها إلى القواعد في أكثر فصول ومباحث علوم اللسان العربي [(٢)] .

ومن كل ذلك يمكننا أن ندرك حقيقتين مهمتين ، أولاهما : أن المعنى اللغوي ملحوظ في المعنى الاصطلاحي لكلمة « مقياس » ؛ لأن كلاً منهما يشير إلى مثال سابق يطلب تحققه في اللاحق . والأخرى : هي أن مصطلح « مقاييس » إذا أضيف إلى علم معين ، دل على مجموعة القواعد المستنبطة لضبط مسائل وجزئيات ذلك العلم وتقنينها .

وإذا كان هذا المفهوم للمقياس هو ماتقتضيه طبيعة العلوم ووظيفتها ، فإن العلم يقابله الفن من أكثر الوجوه والجوانب ، ولاشك في أن « شعورنا بقيمة الفن ، واعترافنا بوجوده دليل على أن له مواصفات ، أو خصائص . وهذا بالتالي دليل على أن له أسساً وقواعد ومعايير يقاس بها » [(٣)] . فما مفهوم « المقياس » بالنسبة للفن بحكم أنه يختلف تماماً من حيث طبيعته ووظيفته عن العلم ؟ .

---

(١) مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف السكاكي ، ضبطه وشرحه : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، ط١ ، ١٤٠٣ هـ ، ص ٧٥ .

(٢) مقدمة ابن خلدون، دار القلم ـ بيروت ، ط ٥ ، ١٩٨٤ م ، الصفحات : ٥٤٦ ، ٥٥٦ ، ٥٥٧ ، ٥٦٠، ٥٨٢ .

(٣) التذوق الفني ودور الفنان والمستمع ، د . حمدي خميس ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٥ م ، ص ١٢ .

إن مما لا خلاف عليه أن الإنسان يعشق الفن ، لما له من صلة وثيقة بالحس والشعور ، ولما يجلبه للنفس من المتعة بما ينطوي عليه من قيم جمالية ، وبهذا يحقق الفن غايته في الحياة كقسيم للعلم ، فقد « استعانت الإنسانية منذ القدم بوسيلتين تمكنانها من تحقيق التكيف ؛ هما المعرفة العلمية ، والتعبير الفني ، فبالمعرفة العلمية عملت على كشف البيئة الخارجية وتغييرها . .. وبالتعبير الفني عملت على سير البيئة الداخلية وتغييرها ، وبذلك مكنت للتكيف أن يتم » [(١)] .

فالعلاقة بين الإنسان والفن قديمة وضرورية ، ويتحكم في تحديد طبيعة الفن ومفهومه بعض الأمور التي لاتنفك عنه ؛ « لأن طبيعة الفن ليست قاصرة على العمل الفني في حد ذاته فحسب ، ولكنها مرتبطة أيضاً بشخصية الفنان المبدع له ، وهي كذلك ذات اتصال وثيق بالمجتمع الذي من أجله قام الفنان بإبداع وابتكار هذا الفن » [(٢)] .

ومهما يكن من أمر فإن الفن لايخرج عن كونه « وسلية من وسائل التعبير عن انفعالات الإنسان وعواطفه ، وخبراته ، واستثاراته في الحياة ، في قالب تشكيلي تحسب فيه العلاقات بين الخطوط و المساحات والألوان ، وبين أنواع التوافق والتباين والاتزان » [(٣)] .

ولعل مما يسترعي الاهتمام في هذا ، أن الشكل هو المحور الأساس الذي يبرز فيه جمال الفن ؛ لأن المعول عليه في إدراك دقائقه هو الحواس ، فمع « أن كثيراً من الصفات تتضافر لكي تجعل أحد الأعمال الفنية من أرفع الأنواع ، ولكن ليس هناك عمل أصيل للفن لايروق لحواسنا بالدرجة الأولى » [(٤)] .

---

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني ، د . مصطفى سويف ، دار المعارف ، ط ٤ ، ١٩٨١ م ، ص ١٣ .
(٢) الأصول الجمالية للفن الحديث ، حسن محمد حسن ، دار الفكر العربي ، « بدون » ، ص ١٦ .
(٣) طرق تعليم الفنون ، د . محمود البسيوني ، دار المعارف ، ١٣٩٨ هـ ، ص ٤٦ .
(٤) تربية الذوق الفن ، هربرت ريد ، ترجمة : يوسف ميخائيل أسعد ، دار النهضة العربية ـ القاهرة ، ص٣٠.

ففي الشكل الخارجي تظهر الخصوصية ، وفيه يظهر الجمال الذي هو غاية الفن ، وبشكل العمل الفني تتحدد قيمته الفنية ، فإن « أفضل الأعمال الفنية هي الأعمال التي تتضمن أحسن شكل ، وأن أحد الأشكال أفضل من سواه ؛ لأنه يفي بشروط معينة » [١] ، فجمال العمل الفني مرهون بجمال شكله الذي تدركه الحاسة ، التي يكون في إطار وظيفتها ، ولذا فلابد في الفن من رعاية الأصول الفنية ، فهو « لا يتم بغير علم التناسب ، وتجسيم الأشكال ، والتشريح ، وبدون معرفة مزج الألوان ، وتأثير الظلال والأنوار وسواها » [٢] . وتلك الأصول بطبيعة الحال تختلف باختلاف الفنون ، وبحسب المواد الخام التي تستعمل في كل فن ، فعندما نصف أشياء بأنها جميلة ، « فإننا نعترف عندئذ بأن نسباً رياضية معينة تحدث لدينا ذلك الانفعال الذي نربطه غالباً بالأعمال الفنية » [٣] .

ويمكن أن يقال ـ إذاً ـ عن العمل الفني بأنه « ظاهرة عضوية ، وقابلة للقياس بصفة أساسية » [٤] . وعلى هذا يظهر بجلاء ارتباط الفن بالمقاييس التي يكون بها جميلاً ، وهي مقاييس تعتمد على الذوق المدرب الخبير ، الذي يزن الأمور ، ويعمل على إيجاد كل ما من شأنه الرقي بفنه ؛ لأن « القيمة الجمالية تأتي نتيجة خبرة الفنان وتجاربه في كشف العلاقات الجمالية في الخط ، والشكل ، والمساحة ، واللون ، والكتلة » [٥] .

ولعل فيما تقدم مايكفي لتصور طبيعة الفن ، وأنه يقوم على التناسب والتلاؤم ، والانسجام بين العناصر الأولية التي يتكون منها العمل الفني ،

---

(١) المرجع السابق / ٣٢ .

(٢) الفن والحياة ، مصطفى فروخ ، دار العلم للملايين ـ بيروت ، ط ١ ، ١٩٦٧ م ، ص ٥١ .

(٣) تربية الذوق الفني / ٣٨ .

(٤) المرجع السابق / ٢٩ .

(٥) طرق تعليم الفنون / ٤٧ .

لتتحقق لـه صفـة الجمال ، التي هي مطلب حتمي للفنون كافة ، ولما كان « الجمال قوام الفن ، أو صفة لازمة له ؛ لذا وجب أن تتوفر في الفن قواعد الجمال ، التي تبارى في تعديدها وتصنيفها الباحثون »[1] .

ولا بد من ملاحظة أن القواعد إذا أضيفت إلى الفن ، أو إلى الجمال ، صار المراد بها « المقاييس » بمعناها الفني ، التي هي بمثابة الضوابط لا القواعد العلمية ؛ لأن الفن بطبيعته يتأبى على القواعد العلمية ، ولأن التقعيد العلمي لايتناسب مع تلك الطبيعة التي تميل إلى الشفافية ، وتستند إلى الذوق ، وتجنح إلى النسبية . وهذا ما انتهى إليه الدكتور النويهي ، فقال : « إن الشيء الذي نصفه بالجمال تكون له خصائص معينة ، هي التي تحملنا على وصفه بالجمال ، ولكن هذه الخصائص ليست جميلة في حد ذاتها ، وإنما نحن الذين نجد لها وقعاً خاصاً علينا نسميه جميلاً ، بدليل أن الخصائص التي تعد جميلة عند أناس ، وفي بيئات وأزمان ، قد تعد قبيحة عند غيرهم ، وفي غيرها »[2] .

ويمكن إجمال ماسبق في أن كل فن من الفنون يتكون من عدد من العناصر، التي ترتبط وتتلاءم مع بعضها البعض في نظام وانسجام تامين ، بحيث تكون وحدة واحدة ، تحتوي على القيم الفنية التي تكسب العمل فنيته ، وتمنح المتلقي إحساساً بالجمال ، ولكل فن من الفنون عناصره ومكوناته ، وخصائصه الجمالية ، ولكي لاتكون الفنون ميداناً للخلط والاضطراب ، كان لزاماً تبصير الفنان بمواطن الجمال ، وكيفية التأتي إليها ، والسبيل إلى ذلك هو إبراز الضوابط الفنية ، التي هي بمثابة القواعد في العلوم .

---

(١) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، روز غريب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٥٢ م ، ص ٥ .

(٢) طبيعة الفن ومسئولية الفنان ، د . محمد النويهي ، جامعة الدول العربية ـ معهد الدراسات العربية العالية ، ط٢، ١٩٦٤ م ، ص ٢٦ .

ونخلص من كل هذا إلى أن المقياس إذا أضيف إلى الفن كان المراد به الضابط ، أو مايمكن أن يكون علة للحكم ، فإذا ماتحقق للعمل الفني تحققت فيه صفة الجمال ، أو أنه تلك الخصوصية التي تكسب العمل ميزة جمالية . وإجمالاً فإن الضوابط يمكن أن تحدد بأنها تلك المجموعة من الإجراءات ، أو المبادىء أو المثل ، أو القيم والخصائص التي ينبغي للفنان أن يتوخاها ، وأن يحرص على توافرها في عمله ، ويراعيها الناقد عند الحكم بجودة العمل أو رداءته .

فكلمة « المقاييس » تستعمل في الاصطلاح للدلالة على مفهومين اثنين ، بحسب الميدان الذي تستعمل فيه ، فإذا استعملت في ميدان العلم عني بها القواعد ، وإذا استعملت في ميدان الفن عني بها الضوابط والمواصفات الفنية . والفرق بين هذين المفهومين يقدر بمقدار الفرق بين الفن والعلم . فالمقياس في العلم قاعدة مطردة لاتتغير ، وليس فيه معنى النسبية ، فهو معياري حتمي ، ويختص بأنه سابق للعمل .

أما المقياس في الفن ففيه عنصر ذوقي يجعله قابلاً لأن يتغير من عصر إلى عصر ، كما أن فيه معنى النسبية ، ووظيفته جمالية بحته ، وهو وصفي يتيح المجال للاختيار من بين البدائل ، ويختص بأنه مستخرج من العمل ذاته .

ولقد كان الإمام عبد القاهر الجرجاني على وعي بهذا الفرق فيما يخص الشعر حين أورد قول البحتري :

كلفتمونا حدود منطقكم في الشعر يُلغَى عن صدقه كذبه

وعقب عليه قائلاً : « أراد كلفتمونا أن نجري مقاييس الشعر على حدود المنطق ، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لاندعي إلا مايقوم عليه من العقل برهان يقطع به . . . » [1] .

ومعنى هذا التمايز والتباين بين المقاييس الفنية والمقاييس العلمية ، رغم اتساع المصطلح لذلك كله ، فلا الفن يتناسب مع مقاييس العلم ولا العكس ؛ لأن لكل منهما ميدانه الخاص ووظيفته، فـ « القاعدة العلمية تقود وتلتزم حتى توصل إلى المعرفة ، أما القاعدة الفنية فإنها ترشد ولاتلتزم، وتقود إلى الابتكار الذي هو غاية الفن ، لا إلى المعرفة التي هي غاية العلم » [2]

ولسائل أن يسأل : وماالعلاقة بين المقاييس والبلاغة ؟ وماالوجه في إضافة المقاييس إليها ؟ ومامدى جدوى دراسة البلاغة في إطار من المقاييس ؟ . وهي أسئلة على قدر كبير من الأهمية.

وللإجابة عن هذه الأسئلة ، لابد من إبراز مفهوم مصطلح « بلاغة » في التراث ، وأود أن أؤكد بدءاً أن للبلاغة في التراث العربي مفهومين اثنين لامفهوماً واحداً ، والكشف عن ذلك يقتضي وقفة مع هذا المصطلح ، ومع المراحل التي مر بها في تاريخه الطويل . ولاشك في أن كلمة «بلاغة» كانت تطلق قديماً ويراد بها المعنى الأدبي الفني الصرف ، فهي تعني القول الجيد ، أي أنها تستعمل وصفاً للكلام ، كما أنها تكون وصفاً للمتكلم .

---

(١) أسرار البلاغة ، الإمام عبد القاهر الجرجاني ، ت : هـ. ريتر ، دار المسيرة - بيروت ، ط٣ ، ١٤٠٣ هـ ، ص٢٤٩.

(٢) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ، د . إبراهيم سلامة ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٣٧١ هـ ، ص ٦٢ .

ويمكن أن نلحظ ذلك – مثلاً – من قول أكثم بن صيفي (العصر الجاهلي) : « البلاغة الإيجاز » [١] ، وقول خلف الأحمر (ت١٨٠هـ) : « البلاغة لمحة دالة » [٢] .

كما يظهر استعمالها وصفاً للمتكلم في قول صحار العبدي (القرن الأول الهجري) ، عندما سأله معاوية عن البلاغة فأجاب : « البلاغة أن تجيب فلا تبطئ ، وتقول فلا تخطئ » [٣]، وغير ذلك كثير [٤] لا يتسع المقام لذكره .

فالبلاغة بمفهومها الفني الذي يراد به جودة العمل الأدبي « قديمة قدم الأدب نفسه ؛ لأنها تكون مرادفة له ، فالشعراء منذ العصر الجاهلي والإسلامي كانوا يقفون عند اختيار الألفاظ والمعاني والصور ، وكانوا أحياناً يسوقون ملاحظات لاريب في أنها أصل الملاحظات البيانية في البلاغة العربية » [٥] ، يؤكد ذلك كثير من الملحوظات التي تناقلها الرواة والمؤلفون ، وكلها تدل على أن البلاغة كانت تعني النص المتميز والتوصيل المتميز . وهذا ليس بغريب على أمة اتسمت بالفصاحة ، وتسابقت في

---

(١) جمهرة خطب العرب ، أحمد زكي صفوت، مطبعة مصطفى الحلبي ـ القاهرة، ١٩٣٣ م ، جـ ١ ، ص٥٦.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق ، ت : محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل ـ بيروت ، ط ٤ ، ١٩٧٢ م ، جـ ١ ، ص ٤٤٢ .

(٣) البيان والتبيين ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، ت : عبد السلام هارون ، دار الفكر العربي للطباعة والنشر ـ بيروت ، ط ٤ ، جـ ١ ، ص ٩٦ .

(٤) انظر على سبيل المثال : في تاريخ البلاغة العربية ، د . عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ـ بيروت، ص٦١ ـ ٦٢ . فصول من البلاغة والنقد الأدبي ، د . إسماعيل الصيفي وآخرون ، مكتبة الفلاح ـ الكويت ، ط ١ ، ١٤٠٣ هـ ، ص ٨ .

(٥) اتجاهات النقد الأدبي من الجاهلية وحتى نهاية القرن الرابع الهجري ، د . منصور عبد الرحمن ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٩ م ، ص ٩٨ .

مضمارها ، يعصمهم في ذلك سليقة سليمة ، وذوق رفيع ، لا يلجأون معه إلى مقياس ، ولا إلى مصطلح بلاغي ، وذلك لأن البلاغة كانت تمثل « حاجة فنية من حاج الحياة الاجتماعية في عصور العربية التي لم تكن للقوم فيها حياة علمية دارسة ، فكان يفي بتلك الحاجة تناول فعلي ، تحتكم فيه طبيعة الحياة ، فتلزم بأساليب معينة في تعلمه ، فحاجة القوم إلى القول الجيد ، نثراً وشعراً ، كانت تخلق فيها الخطباء والشعراء ، وكان الخالف فيهم يأخذ عن سالفه بالملازمة والتلقي ، والمحاكاة والممارسة » (١) .

لقد كان ذلك هو المفهوم الأدبي الفني لكلمة « بلاغة » في تلك الحقبة من التاريخ ، وعندما بدأ التأليف في البلاغة (في القرن الثالث الهجري تقريباً) ، حافظ رجال البيان العربي على هذا المفهوم ، فصنفوا في البلاغة على أنها فن ، وأحلوها موقعها بين الفنون والصناعات الأخرى ؛ لأن موضوعها « واحد من الفنون الجميلة : الموسيقى ، والتصوير ، والنحت ، والأدب . وكل هذه الفنون ينطبق عليها أنها تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية ، فغايتها الأولى هي التصوير والتأثير . . . إلا أن أداة التعبير الفنية تختلف في كل فن عنها في الآخر ، فهي في الموسيقى أصوات ومسافات ، وفي التصوير ألوان وخطوط ، وفي النحت أحجام وأوضاع ، وفي الأدب ألفاظ وعبارات » (٢) .

فالعلاقة وثيقة جداً بين فن الأدب والفنون الأخرى ، من حيث إن كلاً منها يقوم على مواد أولية ، ووحدات خاصة تتناسب مع طبيعته ، ومع الحاسة التي تتلقاه . واللغة هي الأداة التي يضمنها الأديب مايريد التعبير

---

(١) فن القول ، أمين الخولي ، دار الفكر العربي ، ١٩٤٧ م ، ص ٦٨ .

(٢) النقد الأدبي ـ أصوله ومناهجه ، سيد قطب، دار الشروق ـ بيروت ، القاهرة، ط ٣ ، ١٤٠٠ هـ، ص١٠٢.

عنه ، فهي كالألوان ، والأصوات ، والرخام ، وغير ذلك من المواد الأولية للفنون الأخرى ، وعلى هذا الأساس فإن الدرس البلاغي يتخذ من اللغة ميداناً له ، والدراسة البلاغية هي دراسة للغة أولاً وقبل كل شيء ؛ لأنها تبحث عن الجمال ، والجمال يظهر في اللغة ، لاسيما أن « محور التذوق ... في دنيا الجمال هو الشكل لا الموضوع ، والبناء لا المعنى . . . لأن الجميل لايستهدف شيئاً سوى أن يكون ذا تكوين خاص »[1] .

لقد أكد رجال الفكر البياني على تلك الصلة الحميمة بين فن البلاغة والفنون والصناعات الأخرى ، والنصوص الدالة على ذلك كثيرة كثيرة، ولعل أول من أشار إلى ذلك صراحة هو عبد الله بن المقفع (ت ١٤٢ هـ) في قوله : « فإذا خرج الناس من أن يكون لهم عمل أصيل ، وأن يقولوا قولاً بديعًا ، فليعلم الواصفون المخبئون[2] أن أحدهم ، وإن أحسن وأبلغ ليس زائداً على أن يكون كصاحب فصوص ، وجد ياقوتاً وزبرجداً ومرجاناً ، فنظمه قلائد وسموطاً وأكاليل ، ووضع كل فص موضعه ، وجمع إلى كل لون شبهه ومايزيده بذلك حسناً ، فسمي بذلك صانعاً رفيقاً ، وكصاغة الذهب والفضة ، صنعوا منها مايعجب الناس من الحلي والآنية ، وكالنحل وجدت ثمرات أخرجها الله طيبة ، وسلكت سبلاً جعلها الله ذللاً ، فصار ذلك شفاء وطعاماً ، وشراباً منسوباً إليها ، مذكوراً به أمرها وصنعتها .

فمن جرى على لسانه كلام يستحسنه أو يستحسن منه ، فلا يعجبن إعجاب المخترع المبتدع، فإنه إنما اجتناه كما وصفناه »[3] .

---

(١) هموم المثقفين ، د . زكي نجيب محمود ، دار الشروق ، ط ١ ، ١٩٨١ م ص ٢٤٥ .

(٢) المخبئون : أي المكثرون من الكلام الذي يحتاج إلى إبانة ظنًا منهم أن ذلك أبلغ .

(٣) الأدب الصغير والأدب الكبير ، عبد الله بن المقفع ، شرح : د . مفيد قميحة ، دار الشواف ـ الرياض ، ط ١ ، ١٤١٠ م ، ص ٤٤ ـ ٤٥ .

فهو يقارب بين البليغ والصانع من حيث عمل كل منهما ، ودوره في ضم الوحدات التي يقيم منها عمله ، ويجود بها صنعته ، ومايقوم به من عمليات ذهنية ليحقق الهيئة التي يكون بها العمل جميلاً .

ويقول ابن سلام (٢٣١ هـ) : « وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم ، كسائر أصناف العلم والصناعات منها ماتثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الأذن ، ومنها ماتثقفه اليد ، ومنها مايثقفه اللسان . . . » [(١)] .

وواضح من هذا أنه يعد الشعر صناعة ، ثم يعقد مقارنة بين أصحاب الخبرة في الصناعات المختلفة ، وبين المتذوق الخبير في ميدان الأدب ، وفي ذلك دعوة صريحة إلى أن يكون الناقد متخصصاً خبيراً ليكون حكمه صائباً .

وللجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) رؤية مشهورة في هذا المجال ، فهو يرى أن « المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي ، والمدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج ، وجنس من التصوير » [(٢)] .

ولايخفى مافي هذا النص من شدة الربط بين الشعر وبين الصناعة ، والنسج ، والتصوير ، فالشعر عند الجاحظ ثمرة الخبرة ، ويجري وفق ضوابط تتحكم في تكوينه ، كما تتحكم الضوابط في أي لون من ألوان الصناعة ، وهو عنده ضرب من النسج الذي مادته الخيوط والأصباغ ،

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، ت : محمود شاكر ، مطبعة المدني ـ القاهرة ، ط ١ ، ١٩٧٤م. جـ ١ ، ص ٥ . وتثقفه : يعني تحذقه وتتقنه .

(٢) الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، ت : عبد السلام هارون ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ، ط ٢ ، ١٣٨٥ هـ ، جـ ٣ ، ص ١٣١ .

وسر جماله في التركيب والتنسيق ، وهو عنده جنس من التصوير وسيلته اللغة التي تتألف من الكلمات وفق مقاييس نظمها وتركيبها .

ومن ذلك مانجده عند ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) ، حين ربط بين الشعر وسائر الصناعات ، فطلب من الشاعر أن « يكون كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف، ويسديه وينيره، ولا يهلهل شيئاً منه فيشينه ، وكالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان ، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق ، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها »[١].

فالعناية بالتنسيق والانسجام مطلب رئيس عند ابن طباطبا في جميع الصناعات ، وفي مقدمتها صناعة الأدب ، بغية التمام وتحقيق الجمال .

ومما هو واضح في هذا الشأن ما ساقه ابن سنان الخفاجي (٤٦٦ هـ) في معرض كلامه عن الفصاحة ، وأن من شروطها تباعد مخارج الحروف ، وعلة ذلك عنده « أن الحروف التي هي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر ، ولاشك في أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة ، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة ، لقرب مابينه وبين الأصفر ، وبعد مابينه وبين الأسود ، وإذا كان هذا موجوداً على هذه الصفة لايحسن النزاع فيه ، كانت العلة في حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة هي العلة في حسن النقوش إذا مزجت من الألوان المتباعدة »[٢] .

---

(١) عيار الشعر ، محمد أحمد بن طباطبا العلوي ، ت : عباس عبد الستار ، دار لكتب العلمية ـ بيروت ، ط١ ، ١٤٠٢ هـ ، ص ١١ .

(٢) سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، شرح وتصحيح : عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة صبيح ـ القاهرة، ١٣٨٩هـ ، ص ٥٤ .

والذي يبدو من هذا النص أن ابن سنان لايسلم بعلاقة البلاغة بالفنون الأخرى وحسب ، وإنما هو أيضاً يشير إلى وحدة الفنون ، فالفنون تلتقي عنده التقاء وثيقاً في إطار واحد ، مهما اختلفت وتباينت في موادها الأولية .

وتستقر الفكرة وتكتمل عند الإمام عبد القاهر (ت ٤٧١ هـ) ، وتحتل مكانها المتقدم في نظرية النظم ، فهو يلح على الربط بين نظم الكلام وبين الفنون والصناعات . يقول : « إذا كنت تعلم أنهم قد استعاروا النسج والوشي والنقش والصياغة لنفس مااستعاروا له النظم ، وكان لايشك في أن ذلك كله تشبيه وتمثيل ، يرجع إلى أمور وأوصاف تتعلق بالمعاني دون الألفاظ ، فمن حقك أن تعلم أن سبيل النظم ذلك السبيل »[1] . ويقول في موضع آخر : « معلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه ، كالفضة والذهب ، يصاغ منهما خاتم أو سوار . فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم ، وفي جودة العمل ورداءته ، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة ، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل ، وتلك الصنعة ، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام ، أن تنظر في مجرد معناه »[2] .

فهو يثبت أن المادة التي يتشكل منها فن الأدب هي اللغة ، ويميز بين المستوى العادي لاستخدام اللغة ، وبين المستوى الأدبي ، فالمعنى موجود في المستويين ، والفرق في الصنعة ، ففي المستوى الأدبي يتمتع الكلام بحظه من الصنعة ، أما في المستوى العادي فإنه يفتقر إليها . ويبدو من

---

(١) دلائل الإعجاز / ٥٣ .

(٢) المصدر السابق / ٢٥٤ .

كلام الإمام عبد القاهر إمعانه في ترسيخ فكرة وحدة الفنون على اختلاف أنواعها وأشكالها ، وهي الفكرة التي أشار إليها سابقوه .

فالبلاغة عند القدماء فن شأنه شأن الفنون والصناعات المختلفة ، كما هو واضح من النصوص السابقة ، وأشير إلى أن ماورد في مصنفاتهم [١] في ذلك من الكثرة بحيث لايمكن الإحاطة به في هذه العجالة ، وتلك قضية - في رأيي - جديرة بدراسة مستقلة يمكن أن تكون أساساً طيباً لنقد أدبي منهجي سليم .

أما المفهوم الآخر لكلمة « بلاغة » ، فهو استعمالها للدلالة على البلاغة كعلم ، ويعود بعض مؤرخي البلاغة بهذا المفهوم إلى وقت مبكر جداً ، حيث يرى أن « أوليات البحث في البلاغة تلتمس في مناظرات الشعراء ، وفي المجالس التي كان يتصدر للحكم فيها على الشعر أمثال النابغة الذبياني ، وكذلك فيما كان يثار من جدل ونقاش حول الشعر الذي كان ينشد في أسواق العرب وأنديتهم ، ومن هذه الأوليات أيضاً تنقيح الشعر وتجويده ، ومايدل عليه ذلك من إلمام الشاعر بمقاييس بلاغية يطبقها على شعره ، ويخضعه لها » [٢] .

---

(١) انظر مثلاً : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، ت : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي البجاوي ، دار القلم ـ بيروت ، ١٣٨٦ هـ ، ص ٤١٢ . الهوامل والشوامل ، أبو حيان التوحيدي، نشره : أحمد أمين والسيد أحمد صقر ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ، ١٣٧٠ هـ ، ص٢١ ـ ٢٣ . سر الفصاحة / ٨٢ ـ ٨٤ . دلائل الإعجاز / ٣٦ ـ ٤٢٢ ـ ٤٢٣ ـ ٤٣٠ . قانون البلاغة في نقد النثر والشعر ، أبو طاهر محمد البغدادي ، ت : د . محسن عجيل ، مؤسسة الرسالة ـ بيروت ، ط ١ ، ١٤٠١ هـ ، ص ٢٦ . المثل السائر ، ضياء الدين بن الأثير ، ت : د . أحمد الحوفي و د . بدوي طبانة ، دار الرفاعي بالرياض ، ط ٢ ، ١٤٠٣ هـ ، جـ١ ، ص ٥٥ . منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، ت : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ـ بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨١ م ، ص ١٢٨ ـ ١٢٩ . وغيرها .

(٢) في تاريخ البلاغة العربية ، د . عتيق / ١٠ .

فهو يرجع بالدرس البلاغي بمفهومه العلمي إلى العصر الجاهلي ، معتمداً في ذلك على ما تناقلته كتب تاريخ الأدب والنقد ، وهذا أمر فيه نظر ، فالعرب في العصر الجاهلي ، وحتى في صدر الإسلام لم يكونوا بحاجة إلى أن يتلقنوا درساً في البلاغة ، وإنما كانوا على إدراك ووعي بالمستوى الفني المطلوب ، فكانوا يتوخونه ليحظوا بالقبول لدى الذوق العام ، أما المقاييس فإن وجدت ، فإنها مقاييس ذوقية خالصة لاتمت للعلم بصلة ، وهي تدور حول الصنعة الفنية المطلوبة في التعبير الفني .

ويقول باحث آخر: « ولعل الذي أسهم أكبر إسهام في تسمية «البلاغة» باسمها عبد القاهر الجرجاني . . . بكتابه العظيم « أسرار البلاغة » ، فبعد صدور هذا الكتاب عرفت البيئات الأدبية « علم البلاغة ، وعلماء البلاغة » بعد أن كان المعروف هو فن البلاغة، وأمراء البلاغة » [(١)].

ومع احترامي لكل ماقيل ، ومع أنني لا أنكر أن دور درس البلاغة منذ نشأته تعليمي ، يضيء الطريق أمام الناشئة وشداة الأدب ، فالأوائل لم يكونوا يعتمدون في أدبهم على الموهبة فحسب « وإنما كانوا يعملون على صقلها بالممارسة والدربة ، والتنقيح والتهذيب ، حتى تصل إلى ماوصلت إليه ، وهذا يتفق مع طبيعة أي فن من الفنون ، فالموهبة وحدها في العمل الفني لاتجدي، إذا لم تساندها الدراسة مهما كان نوعها ، حتى تنضج ، ويكتب لها الخلود » [(٢)] . إلا أنني أرى أن البلاغة كعلم لم تعرف ، ولم يشتهر أمرها إلا بعد القرن الخامس الهجري ، أما قبل ذلك فقد كانت تعرف بأنها فن ، أو لأقل : إن الغالب على مفهوم « البلاغة » فيما قبل القرن السادس هو المفهوم الأدبي الفني ، والغالب فيما بعد ذلك هو المفهوم

(١) فصول من البلاغة والنقد / ١٣ .

(٢) أثر النحاة في البحث البلاغي ، د . عبد القادر حسين ، دار نهضة مصر ، ١٩٧٥ م ، ص ١٣ .

العلمي ، وإن وجد أحدهما مع الآخر فعلى قلة ؛ لذلك فإنني لا أتفق مع الدكتور رجاء عيد ، حين يعود بالمفهوم العلمي للبلاغة إلى القرون الأربعة الأولى ، يقول : « أما المتكلمون . . . فإن أثرهم هو الذي أصاب النجاح في صبغ البلاغة بمنهجها الذي ورثناه . . . أما من يطلق عليهم أنهم أصحاب اتجاه فني، فلم يصيبوا نجاح سواهم ، فقد كان هؤلاء المتكلمون بمالهم من براعة فكرية ، وبما يملكون من قدرة حجاجية أثر ملحوظ في صلابة تحليلاتهم الذهنية » (١) .

فهو يستند في هذا إلى ماتميز به المتكلمون من تناول عقلي للأمور ، وقدرتهم على الاحتجاج ، ولاعلاقة لهذا بمفهوم البلاغة ؛ لأن كلاً من الفن والعلم قد تحدد وعرفت معالمه ، فحيث توجد القاعدة فذلك العلم ، ولم نجد تقعيداً علمياً في ميدان البلاغة في تلك القرون ، وإن وجد فهو نادر جداً .

أما ماساقه من تعاريف البلاغة عند القدماء لتوضيح ماذهب إليه (٢) ، فإنها تعاريف جزئية انطباعية بيئية ، كثيراً ماتكون جواباً عن سؤال ، أو مقولة انطباعية خاصة بأصحابها ، ولا يمكن الاستناد إليها في تقرير حقيقة علمية ، وهو نفسه قد وصف تلك التعاريف بأنها مبتسرة بخيلة ، لا تبين عن وضوح أو نظرة شاملة .

والحق أنه لم يسبق – فيما أعلم – استعمال كلمة « علم » مضافة إلى البلاغة خلال الخمسة القرون الأولى ، إلا ماجاء عند أبي هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) ، في بعض مواضع من كتاب الصناعتين ، وذلك في مثل قوله : « إن أحق العلوم بالتعلم ، وأولاها بالتحفظ ، بعد المعرفة بالله

---

(١) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، د . رجاء عيد ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ١٩٧٩ هـ ، ص ٧ .

(٢) المرجع السابق / ٨ ومابعدها .

جل ثناؤه ، علم البلاغة »[1] ، وواضح من هذه الإضافة أنه لايريد بكلمة « علم » معناها الاصطلاحي ، وإنما تعني عنده المعرفة .

ولقد بقي الأمر على ذلك حتى وصل إلى السكاكي (ت ٦٢٦ هـ) ، الذي أدخل كلمة « علم » بمعناها الاصطلاحي إلى رحاب البلاغة ، وفي هذا قال ابن خلدون : « هذا العلم حادث في الملة بعد علم العربية واللغة ، وهو من العلوم اللسانية ؛ لأنه متعلق بالألفاظ وما تفيده ويقصد بها الدلالة عليه من المعاني . . . ثم لم تزل مسائل الفن تكمل شيئاً فشيئاً إلى أن محص السكاكي زبدته ، وهذب مسائله ، ورتب أبوابه . . . »[2] .

فالسكاكي قد التزم مصطلح « علم » نصاً وروحاً ؛ لأنه كان يسعى إلى التقعيد لعلم الأدب ، فجعل علم البلاغة فرعاً منه ، لذلك بدأ بتحديد مكان علم البلاغة بين علوم العربية . يقول : « صنفت هذا ، وضمنت لمن أتقنه أن ينفتح عليه جميع المطالب العلمية ، وسميته « مفتاح العلوم» ، وجعلت هذا الكتاب ثلاثة أقسام : القسم الأول في علم الصرف ، القسم الثاني في علم النحو ، القسم الثالث في علمي المعاني والبيان ، والذي اقتضى عندي هذا ، هو أن الغرض الأقدم من علم الأدب ، لما كان هو الاحتراز عن الخطأ في كلام العرب ، وأردت أن أحصل هذا الغرض ، وأنت تعلم أن تحصيل الممكن لك لا يتأتى بدون معرفة جهات التحصيل واستعمالها »[3] .

---

(١) كتاب الصناعتين ـ الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري ، ت : د . مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، ط١ ، ١٤٠١ هـ ، ص ٩ .

(٢) مقدمة ابن خلدون / ٥٥٠ ـ ٥٥٢ .

(٣) مفتاح العلوم / ٧ ـ ٨ .

وهكذا ينتهي الأمر بالبلاغة عند السكاكي لتصبح علماً من علوم العربية ، التي يحترز بها عن الخطأ في الكلام ، بل « قد تحولت . . . إلى علم بأدق المعاني لكلمة علم ، فهي قواعد وقوانين » [(١)] . وهذا ما انتهى إليه الدكتور أحمد مطلوب ، حيث يرى « أن السكاكي أول من قسم البلاغة إلى معان وبيان وبديع أو محسنات ، وحدد موضوعاتها ، وأثبت قواعدها ، وأنه أول من أطلق على الموضوعات المتعلقة بالنظم مصطلح « علم المعاني » ، وعلى الموضوعات التي تبحث في الصورة البيانية – أي التشبيه ، والمجاز ، والكناية – مصطلح « علم البيان » ، وأنه أول من أطلق على غير هذه البحوث اسم « محسنات » ، وقسمها إلى مايختص بالمعنى ، ومايتعلق باللفظ » [(٢)] .

والسكاكي فخور جداً بما قدم للبلاغة إلى درجة الإسراف ، من ذلك ماجاء في قوله : « مع مالهذا العلم من الشرف الظاهر ، والفضل الباهر ، لاترى علماً لقي من الضيم مالقي ، ولا مني من سوم الخسف بما مني ، أين الذي مهد له قواعد ، ورتب له شواهد ، وبين له حدوداً يرجع إليها ، وعين له رسوماً يعرج عليها ، ووضع له أصولاً وقوانين ، وجمع له حججاً وبراهين ، وشمر لضبط متفرقاته ذيله ، واستنهض في استخلاصها من الأيدي رجله وخيله ، علم تراه أيادي سبأ ، فجزء حوته الدبور ، وجزء حوته الصبا » [(٣)] .

وهو من خلال هذا يعترف ضمناً أنه لم يضف شيئاً في ميدان البلاغة ، سوى التقسيم والتبويب ، والضبط بقواعد وقوانين ، حتى أصبحت كلمة « البلاغة » تطلق ويراد بها العلم .

---

(١) البلاغة تطور وتاريخ ، د . شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ط ٣ ، ١٩٧٦ م ، ص ٢٨٨ .

(٢) البلاغة عند السكاكي ، د . أحمد مطلوب ، مكتبة النهضة ـ بغداد ، ط ١ ، ١٣٨٤ هـ ، ص ١٢١ .

(٣) مفتاح العلوم / ٤٢٢ . وانظر : ص ٤١٤ .

ومع أن السكاكي قد مهد لظهور مصطلح « علم البلاغة » ليشمل جميع الموضوعات والمباحث التي عمل على تحديدها وترتيبها وتعيين رسومها ، إلا أنه لم يستعمله ، وإنما الذي استعمله دون حرج هو خلفه الخطيب القزويني (ت ٧٣٩ هـ) ، حيث أشار في مقدمتي «التلخيص» و « الإيضاح » إلى أنهما كتابان في « علم البلاغة» (١) ، وهو في كلا الكتابين لايعدو أن يكون ملخصاً أو شارحاً لكتاب« مفتاح العلوم » .

وبهذا يكون قد اتضح أن لكلمة « البلاغة » في التراث مفهومين ؛ أحدهما تدل فيه على فن الأدب ، أو النص ، والآخر تدل فيه على العلم الذي يكون به النص بليغاً ، وهذا المفهوم الأخير يجعل منها علماً للنص لا النص ذاته .

ولا شك أن نشأة النقد الأدبي ونشأة البلاغة قد تزامنتا ، فمنذ العصر الجاهلي وجدا ، واشتركا في تسيير الحياة الأدبية ، وما كانت تقتضيه تلك المرحلة من تقويم للنصوص ، والأخبار التي تروى في ذلك كثيرة (٢) ، ومع هذا فإن قضايا البلاغة كانت تمتزج بقضايا النقد وتخالطها ، وبقي الأمر كذلك حتى أواخر القرن الثاني وأوائل القرن الثالث ، عندما بدأت الدراسات النقدية تظهر بشكل منظم حول نصوص بعينها ، وعندما دعت الحاجة إلى التنظير النقدي ، عندها أخذت البلاغة في الانفصال والاستقلال ، فكان لها

---

(١) انظر : التلخيص في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، ضبطه وشرحه : عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ـ بيروت ، ص ٢٢ . والإيضاح في علوم البلاغة ، للخطيب القزويني ، شرح وتعليق : محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية ـ القاهرة ، ط ٢ ، جـ ١ ، ص ١٦ .

(٢) انظر على سبيل المثال : تاريخ النقد عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، طه أحمد إبراهيم ، دار الحكمة ـ دمشق ، ١٣٩٤ هـ ، ص ١٩ ، ومابعدها . النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام ، د . محمد إبراهيم نصر ، دار اللواء ـ الرياض ، ط ٢ ، ١٣٩٩ هـ ، ص ٤٤ . مقالات في تاريخ النقد العربي ، د . داود سلوم ، دار الرشيد ـ العراق ، ١٩٨١ م ، ص ٣٠ .

طابعها الخاص ، ووظيفتها المستقلة ، وميدانها المحدد الذي يميزها من غيرها من الدراسات اللغوية والأدبية الأخرى ، واحتفظ النقد بوظيفته وميدانه وغايته ، وللتفريق بين الدرسين هنا غاية مهمة وجوهرية ، تتمثل في الوعي بمسائل كل منهما وقضاياه ، ودوره في تناول النص الأدبي .

وقد لخص الأستاذ سيد قطب غاية النقد ووظيفته في أربعة أمور [(١)] ، نجملها فيما يلي :

أولاً : تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية ، وبيان قيمته الموضوعية ، على قدر الإمكان ؛ لأن الذاتية في تقدير العمل الأدبي لا تكفي ، بل لابد من الاعتماد على قواعد وأصول ، حتى وإن كانت كامنة في العمل الأدبي ذاته .

ثانياً : تعيين مكان العمل الأدبي في خط سير الأدب ، وتحديد مدى ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته ، وفي العالم الأدبي كله ، ومعرفة ما إذا كان نموذجاً جديداً أم هو تكرار لنماذج سابقة مع شيء من التجديد .

ثالثاً : تحديد مدى تأثر العمل الأدبي بالمحيط ومدى تأثيره فيه ـ وهذه ناحية من نواحي التقويم الكامل للعمل الأدبي من الناحية الفنية ـ فضلاً عن الناحية التاريخية ، فإنه من المهم أن نعرف ماذا أخذ العمل من البيئة ، وماذا أعطى لها .

رابعاً : تصوير سمات صاحب العمل الأدبي ـ من خلال أعماله ـ وبيان خصائصه الشعورية والتعبيرية ، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوين هذه الأعمال ، ووجهتها هذه الوجهة المعينة .

---

(١) النقد الأدبي ـ أصوله ومناهجه / ١١٢ ـ ١١٣ .

ونخلص من هذه الأمور إلى أن وظيفة النقد هي إعطاء الحكم حول عمل ما ، من جميع الجوانب ، ويلعب الذوق دوراً هاماً في العملية النقدية ، لذا جاء كثير من مقاييس النقد « قليلة التحديد ، ومنها ما لا سبيل إلى إدراكه . كقولهم : حلاوة اللفظ ، وكثرة الماء والرونق ، وما إلى ذلك »[١] .

أما البلاغة فإن الغاية منها فنية بالمقام الأول ، ووظيفتها العمل على النهوض بمستوى الأداء ، والتبصير بمواطن الجودة ، وذلك لتحقيق المتعة الفنية ، وهذه المتعة « ذات جانبين :

أحدهما : التعبير عن الإحساس بالجمال ، حين تسعف الفطرة المواتية الشخص الموهوب شاعراً أو ناثراً .

والآخر : التذوق الناقد لفن هذا المعبر ، والشعور الصحيح الدقيق بقيمته الفنية ، تذوقاً وشعوراً يعين على كشف كنوز متجددة من الجمال ، في تلك الآثار الناثرة أو الشاعرة »[٢] ، لذلك كانت البلاغة كما يقول الخولي: « هي روح الأدب، والأدب مادتها ، تعلم صنعه، وتبصر بنقده»[٣].

وتجدر الإشارة في هذا الإطار إلى أن البلاغة العربية لم تهتم منذ نشأتها بالتفريق بين فنون الأدب المختلفة ، بل أخذت تسطر ضوابط الجودة الفنية بشكل عام ، لذا فـ « البلاغة علم بقوانين تسعى إلى محاصرة ضوابط جودة الكلام ، بصرف النظر عن القالب الذي تفرغ فيه ذلك الكلام ، ولهذا السبب تراهم يجمعون في شواهدهم للقضية الواحدة بين

---

(١) النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة ، د . محمد مندور ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، بدون ، ص ٢٨٥.

(٢) فن القول / ٣٢٨ .

(٣) مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، أمين الخولي، دار المعرفة ، ط١ ، ١٩٦١ م، ص٢٢٣.

الشعر والنثر ، والخطب والرسائل ، والقرآن ، ومن ثم يبقى الفارق بين شكل وآخر فرقاً خارجياً لا دخل له في أصل الجودة »[1] .

وفي ضوء ما تقدم يمكن التفريق بين البلاغة والنقد ، وتحديد مجال كل منهما في تناول فن الأدب ، وتتمثل أهم الفروق فيما يلي :

الأول : البلاغة قبلية ، فهي سابقة ، تضع للأديب القوانين التي تساعده على التعبير ، وتأليف الكلام الواضح الجميل ، وأما النقد فإنه يفرض أن الكلام قد تم إنشاؤه ، ثم يتخذ من قوانينه مقاييس ، يقدر بها هذا الكلام ، لبيان مافيه من محاسن أو مساوىء[2] ، أو كما يرى ونشستر « أن البلاغة تهدف إلى أن تعلمنا كيف نكتب ، أما النقد فإنه يفترض أن الكتابة قد تمت ، ثم يعلمنا المبادىء التي نستطيع بمقتضاها أن نقدر ماهو مكتوب »[3] ، ولذا كانت البلاغة تعليمية ، ترمي إلى تمكين الأديب من إتقان عمله ، بينما النقد يهدف إلى تمكين المتلقي من إدراك مايتضمنه العمل الأدبي من وجوه الجمال ليتأثر به .

الثاني : تضع البلاغة قواعدها بمعزل عن النص المدروس ، وذلك لأنها ثمرة فيض من النصوص والنماذج الأدبية عبر العصور ، بينما يتخذ النقد من النص المدروس ميداناً لتحليله وأحكامه[4] .

---

(١) التفكير البلاغي عند العرب ، د . حمادي صمود ، منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١م ، ص ٣٤٦ .

(٢) أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط ٨ ، ١٩٧٣ م ، ص ٥١ .

(٣) انظر : قواعد النقد الأدبي ، لاسل آبر كرمبي ، ترجمة : محمد عوض محمد ، مصر ، ١٩٥٤ م ، ص ٨.

(٤) مع البلاغة العربية في تاريخها ، د. محمد علي سلطاني ، دار المأمون للتراث ، دمشق ، ط١ ، ١٩٧٩م ، القسم الأول ، ص٢٢

الثالث : البلاغة أكثر ماتعنى بالشكل وصورة الكلام ، فهي تفرض أن المعاني حاصلة في ذهن الكاتب ، ثم تعلمه كيف يصوغها ويخرجها في قالب بليغ ، أما النقد فيتعلق بما وراء الشكل، بمقدار مافي القطعة مثلاً من عواطف ، وبمقدار مافي القصيدة من خيال ، فإذا عنيت البلاغة بالنظم ، وتأليف الكلام ، وتركيب الجمل ، ومظاهر الأسلوب ، فالنقد يعني بمنابع الأسلوب من فكر وعاطفة وخيال ، ونحو ذلك مما لايتعلق بالشكل (١) .

الرابع : النقد الأدبي موجه إلى المتلقي ليعينه على فهم العمل الأدبي وتذوقه ، بينما البلاغة موجهة إلى الأديب نفسه لتعينه على تحسين عمله ، وإتقان إنتاجه (٢) .

الخامس : الأصل في البلاغة أنها مرتبطة بالقراء والسامعين ، فالبليغ ملزم بملاحظة حاجتهم الثقافية ، ومستواهم في الفهم ، وما يحيط بهم من مؤثرات ، ثم يؤلف كلامه مطابقاً لهذه الأحوال ، والأصل في - بعض مذاهب النقد - أنه يرتبط بالأديب وتصوير مواهبه في صدق ووضوح ، وفحص مدى صدقه الشعوري ، أو تكلفه وزيفه (٣) .

السادس : النقد الأدبي يمكن أن يكون له أكثر من شكل واحد ، أي يمكن أن تتعدد الآراء فيه بتعدد النقاد ، أو تنوع مدارسه ومذاهبه ، طبقاً لاختلاف النظرة إليه - سواء كانت فردية أم نظرة جماعية - أما البلاغة فلا تحتمل أي اختلاف في وجهات النظر ، أو أي تنوع في المذاهب، وذلك بحكم كونها مجموعة من القواعد (٤) ، وهذا ماقرره الدكتور مندور حين

---

(١) النقد الأدبي ، أحمد أمين ، دار الكتاب العربي - بيروت، ط ٤ ، ١٣٨٧ هـ ، ص ٢٨ . وانظر : أصول النقد الأدبي/ ٥٢ .

(٢) تذوق الأدب - طرقه ووسائله ، د . محمود ذهني ، مكتبة الأنجلو المصرية ، بدون ، ص ٢٤١ .

(٣) أصول النقد الأدبي / ٥٢ . وانظر : مع البلاغة في تاريخها / ٢٠٢ .

(٤) تذوق الأدب طرقه ووسائله / ٢٤٢ .

انتهى إلى أن منهج النقد ومقاييسه متغيرة ، وذلك من خلال مقارنته بين الآمدي وعلي بن عبد العزيز الجرجاني [١] ، ومنشأ هذا الفرق هو أن النقد يرتبط بالذوق ، والذوق « عرضة للتغير والاختلاف بتغير الأزمان ، وتفاوت الأجيال ، وتباين البيئات ، واختلاف الثقافات » [٢] ، أما البلاغة فإنها « مستمدة من مواضع الحسن في كلام السابقين ، وقائمة على أساس من دراسة الأدب القديم ، وتقاليده التي سبق وضعها » [٣] .

السابع : البلاغة لاتهتم بصلة النص بصاحبه في مناسبته وظروفه ، بينما يقيم النقد لهذه الصلة أهمية خاصة [٤] .

بهذا يتبين الفرق بين البلاغة والنقد ، ويتحدد إطار ووظيفة كل منهما ، فالبلاغة معيارية ، لذلك فهي تتجه إلى لغة النص ، وما يتصل بها من أبعاد فنية ، فتتناول اللفظ والتركيب والصياغة، وما إلى ذلك من عناصر التعبير الأدبي . فالبلاغة إذا بحث في نطاق اللغة ، كما هو الشأن عند كل من تكلموا في قضية إعجاز القرآن الكريم ، فإنهم عندما يتحدثون عن الأريحية ، والطربة ، والهزة ، وغير ذلك من كلمات الإعجاب والإكبار ، فهم إنما يتحدثون عنها في دائرة اللغة ، وما تقوم عليه من الانسجام التام وإحكام الصياغة وحسن الدلالة ، وكل ماله مدخل في الارتقاء في مدارج الجمال الفني ، ولما كان ذلك كذلك دار الدرس البلاغي على المقاييس . أما النقد فإنه بطبيعته وصفي يتجه إلى النص بالتحليل والكشف عن قيمته

---

(١) النقد المنهجي عند العرب / ٣٤٢ .

(٢) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، د . بدوي طبانة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط ٣ ، ١٣٨٩ هـ ، ص ٢٥ .

(٣) المرجع السابق / ٢٥ .

(٤) مع البلاغة العربية في تاريخها / ٢٠٢ .

الأدبية والجمالية ، والحكم بنجاحه أو فشله من خلال الغرض ، والتجربة الفنيـة ، والمعاني ، والأفكار ، ومـا إلى ذلك . ولذا فإن كل كلام يدور حول نص أدبي بعينه فهو نقد .

غير أن إثبات الفرق بين البلاغة والنقد لايعني بأي حال من الأحوال قطع الصلة بينهما على إطلاقه ؛ لأن مقاييس البلاغة تعتبر أداة من أهم أدوات الناقد في فحص النص الأدبي من حيث هو تكوين لغوي ، فيعرف بها ما إذا كان الأديب قد نجح في توظيف تلك المقاييس أو لم ينجح ، وإذا نجح فما المردود الجمالي لذلك على العمل الأدبي؟ .

الحاجة إلى المقاييس البلاغية وأوليات ذلك :

إذا كانت « المقاييس » تعني الضوابط الفنية بالنسبة للفن ، والقواعد العلمية بالنسبة للعلم ، وإذا كانت « البلاغة » تدل على مفهومين ، أحدهما فني ، والآخر علمي ، فقد ظهر وجه المناسبة في إضافة المقاييس إلى البلاغة ، وتجلت مشروعية تناول البلاغة في دائرة المقاييس ، بمفهوميها الفني والعلمي .

إن موضوع درس البلاغة بمفهوميها هو الأدب ، وهو فن من الفنون الراقية التي ينبغي لها لكي تنهض وترقى أن تسير على هدى من المقاييس ، وذلك بالنسبة لفن الأدب منوط بالدرس البلاغي وهو الغاية من وجوده ؛ لأن هذا الدرس يتجه إلى رصد النواميس التي تساعد الأديب، وتأخذ بيده إلى التعبير الجيد ، وقد حدد الإمام عبد القاهر وظيفة هذا الدرس ، فجعله « مما له اختصاص بعلم أحوال الشعراء والبلغاء ومراتبهم ، وبعلم الأدب جملة »[1] . وتحديد وظيفة درس البلاغة على هذا النحو من شأنه أن يجعله ينهض بمختلف الأصول الفنية التي ترقى بالفن الأدبي إلى آفاق الجمال ، فدوره يتمثل في أنه ينزع « نحو رسم أنجع الوسائل التي يعتمد عليها الأديب ، ليبلغ بصناعته مايريد »[2] ، وبهذا يتميز هذا الدرس عن غيره من المعارف اللغوية والأدبية ؛ وذلك لأنه يقوم على وصف الطرق الخاصة في استعمال اللغة ، وتصنيف الأساليب بحسب تمكنها في التعبير عن الغرض ، تعبيراً يتجاوز الإبلاغ إلى التأثير في المخاطب ، أو إقناعه بما

---

(١) الرسالة الشافية ، عبد القاهر الجرجاني ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، ت : محمد خلف الله ، و د . محمد زغلول سلام ، دار المعارف بمصر ، ط ٢ ، ١٣٨٧ هـ ، ص ١١٧ .

(٢) البيان العربي ـ دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ، د . بدوي طبانة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط٣ ، ١٣٨١ هـ ، ص ١٠٠ .

نقول ، أو إشراكه في ما نحس به ، وغايته مدّ المستعمل بما يعتبره أنجع طريقة في بلوغ المقاصد [1] .

لذا فوظيفة البلاغة الأولى ، وغايتها الأسما أن تكون « علماً بكيفيات التعبير التي تحقق للقول أكبر حظوظ الفعالية والنجاعة والتأثير ، ولذلك تهتم بطرق أداء المعنى ، أكثر من اهتمامها بالمعنى » [2] . ولا أحسب درساً هذه وظيفته وتلك غايته يوجد بمعزل عن المقاييس التي يستعين بها في تحقيق ذلك ، وهذا مابينه الإمام عبد القاهر بقوله : « إنك لن تعلم في شيء من الصناعات علماً تُمر فيه وتُحلي ، حتى تكون ممن يعرف الخطأ فيها من الصواب ، ويفصل بين الإساءة والإحسان ، بل حتى تفاضل بين الإحسان والإحسان ، وتعرف طبقات المحسنين .

وإذا كان هذا هكذا ، علمت أنه لايكفي في علم الفصاحة أن تنصب قياساً ما ، وأن تصفها وصفاً مجملاً ، وتقول فيها قولاً مرسلاً ، بل لاتكون من معرفتها في شيء ، حتى تفصل القول وتحصل ، وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم ، وتعدها واحدة واحدة ، وتسميها شيئاً شيئاً ، وتكون معرفتك معرفة الصنع الحاذق الذي يعلم علم كل خيط من الابريسم الذي في الديباج ، وكل قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطع ، وكل آجرة من الآجر الذي في البناء البديع . . . » [3] .

فقد أبرز أهمية المقاييس ، وضرورتها للمعرفة الحقة ، وللوصول إلى أسباب الإجادة ، واستعان في ذلك بأمثلة محسوسة من الصنائع المألوفة ،

---

(١) التفكير البلاغي عند العرب / ٤٧ .
(٢) المرجع السابق / ٢٧٣ .
(٣) دلائل الإعجاز / ٣٧ .

باعتبار الكلام الأدبي صناعة كغيره من الصناعات التي لاغنى فيها عن المقاييس .

فالوجه في الحاجة إلى وجود المقاييس البلاغية ، هو ضرورة المفاضلة بين كلام وكلام ، ومعرفة الجيد والرديء ، والحسن والأحسن ، والمفاضلة لاتكون ذات قيمة تذكر إلا إذا كانت معللة . وهذا ماأراده الإمام عبد القاهر حين قال : « لابد لكل كلام تستحسنه ، ولفظ تستجيده ، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة ، وعلة معقولة ، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل ، وعلى ماادعيناه من ذلك دليل .

وهو باب من العلم إذا أنت فتحته اطلعت منه على فوائد جليلة ومعان شريفة ، ورأيت له أثراً في الدين عظيماً وفائدة جسيمة ، ووجدته سبباً إلى حسم كثير من الفساد فيما يعود إلى التنزيل ، وإصلاح أنواع من الخلل فيما يتعلق بالتأويل ، وإنه ليؤمنك من أن تغالط في دعواك ، وتدافع عن مغزاك ، ويربأ بك عن أن تستبين هدى ثم لا تَهدِي إليه ، وتُدِل بعرفان ثم لاتستطيع أن تَدُل عليه ، وأن تكون عالماً في ظاهر مقلد ، ومستبيناً في صورة شاك ، وأن يسألك السائل عن حجة يلقى الخصم بها في آية من كتاب الله تعالى ، أو غير ذلك ، فلا ينصرف عنك بمقنع . . .»[1] .

وقد نقلت النص - مع طوله - لأهميته في هذا المقام ، فحاصله الإلحاح الشديد على ضرورة المقاييس التي تحدد مواطن الجمال في النص الأدبي ، والتي تكون عللاً يستند إليها في الحكم ، وفي وضع اليد على المزايا والنكات البلاغية ، فبالعلة « المقياس » ، نستطيع إنشاء كلام جيد ،

---

(١) المصدر السابق / ٤١ ـ ٤٢ .

ونستطيع أيضاً أن نعطي حكماً دقيقاً وواضحاً بجودة الكلام أو رداءته ، حيث ترتبط جودة الكلام بمقدار مايبنى عليه من المقاييس ، ويخفق كلما فرط فيها ، وكذلك الحكم يصدق إذا اعتمد على المقاييس البلاغية ، ويكون انطباعياً ذوقياً إذا لم يعتمد عليها ، فلاغنى عن استلهام المقاييس في مرحلتي الإنشاء والحكم ، وإلا كان ذلك ضرباً من القصور الذي يرفضه الإمام ، ولابد للابتعاد عن ذلك من الاستناد إلى وجوه وعلل تفسر وتبصر ، وتوصل إلى المعرفة السديدة ، وهي الفيصل بشأن النص الأدبي .

هذا عن مدى أهمية المقاييس في ميدان الدرس البلاغي ، وبالرجوع إلى تاريخ البلاغة العربية يلاحظ أن الحاجة إلى المقاييس قد ظهرت منذ وقت مبكر ، وأخذت في التنامي تمشياً مع الحياة الأدبية ، للمحافظة على الجمال البلاغي والحس الفني ، كما هو الشأن في جميع الفنون .

لقد كان العرب قبل وجود المقاييس يعولون على الذوق ، وهو مالا تخطئه العين في ميدان البلاغة منذ العصر الجاهلي حتى القرن الثاني - تقريباً - حيث كان إرضاء الذوق هو المقياس الغالب على هذه المرحلة ، لذلك كان الأدباء يجتهدون في تنقيح أشعارهم ، ويمعنون في الصنعة الفنية التي تمكنهم من إرضاء ذلك الذوق البصير الناقد ، وهذا أمر مشتهر بين الدارسين [1] .

ومما جاء صريحاً في اعتماد هذه المرحلة على الذوق ، يحتكمون إليه في الإنشاء وفي النقد قول الجاحظ : « فإن زعم زاعم أنه لم يكن في كلامهم تفاضل ، ولا بينهم في ذلك تفاوت ، فلم ذكروا العيي والبكيء ،

---

(١) انظر : مثلاً : اتجاهات النقد الأدبي من الجاهلية حتى نهاية القرن الرابع / ٢٠ . فن البلاغة ، د . عبد القادر حسين ، عالم الكتب ـ بيروت ، ط ٢ ، ١٤٠٥ هـ ، ص ١٣ . مع البلاغة العربية في تاريخها ، د . محمد علي سلطاني / ١٩ .

والحصر والمفحم ، والخطل والمسهب ، والمتشدق ، والمتفيهق ، والمهمار ، والثرثار ، والمكثار والهمار ، ولم ذكروا الهجر والهذر ، والهذيان والتخليط ، وقالوا : رجل تلقّاعة ، وفلان يتلهيع في خطبته . . . ولولا هذه الأمور قد كانت تكون في بعضهم دون بعض لما سمي ذلك البعض الآخر بهذه الأسماء »[1] .

فهذه الأسماء ليس لها ضوابط ، وإنما تستند إلى ما تعارف عليه الذوق الخبير من أسباب الجودة ، وأسباب الرداءة .

ولما كان الذوق هو عماد هذه المرحلة من حياة البلاغة ، فقد اتخذ العرب الوسائل للنهوض به عند الناشئة من الأدباء ، « وبهذا كانت تلك القوة غاية البلاغة ، حينما يخف الناشيء لمدارستها بالمزاولة ، اتصالاً بشاعر يروي عنه ، ويحفظ له ، ويلزمه من أجل ذلك لزوم التلميذ لأستاذه في عصر الدراسة النظامية »[2] ، وقد استمر هذا ردحاً من الزمن عندما كانت الحياة العربية تتسم بالبداوة . وعندما حلت محلها حياة التحضر ، وجد معها المؤدبون ، « فجعل المتأدبون من الحكام والأمراء وأبنائهم في نشأتهم ، يلتمسون التفصح وسلامة الوراثة العربية ... فوجدت طبقة من الرواة ، يجمعون هذه المادة الأدبية من منابتها البدوية ، ويحملونها إلى المدن، ينسقونها تارة ، ويفتنون في عرضها تارة ، فيستخلصون منها أشياء ، ويلقون عليها نظرات فاحصة ، ويحاولون عرضها في صورة جذابة ، ومن هذه المحاولات كلها ، كان للرواة في المادة الأدبية عمل ، انتهى بهم أحياناً إلى شيء من الحكم الضابط ، يذكرون به أن من صنيع العرب في كلامهم كذا ، ومن طريقتهم كذا ، ومن دأبهم كذا . . . »[3] .

---

(١) البيان والتبيين ١/١٤٤ .

(٢) فن القول / ٤٧ .

(٣) المرجع السابق / ٧٥ ـ ٧٦ .

وهذه الطرق أو الوسائل - مع نجاعتها - لم تعد كافية في زمن كثرت فيه الفتوح ، وانتشر الإسلام ، وامتزج العرب بغيرهم من الأمم ، وأخذت العامية تتفشى على الألسن ، فصحب ذلك نهضة علمية كبرى ، تهدف إلى المحافظة على لغة العرب على مختلف المستويات ، فأخذ رجال البيان يستلهمون النماذج العالية من القرآن الكريم ، والحديث النبوي الشريف ، وكلام البلغاء في وضع المقاييس التي تصون اللسان عن الخطأ أو الضعف بشتى صوره ، وتحفظ للغة العربية خصائصها الفنية والجمالية ، فكان للمقياس البلاغي نصيب وافر من تلك الجهود ، وقد ظهرت أوليات ذلك على أقلام المهتمين بشئون الحياة الأدبية ، ويتمثل ذلك في مظهرين :

الأول : التعريف . حيث أصبحت كلمة « بلاغة » تطلق ويراد منها الإشارة إلى بعض الخصائص الفنية التي يسمو بها الأثر الأدبي . يقول خالد بن صفوان (ت ١١٥ هـ) : « أبلغ الكلام مالايحتاج إلى كلام ، وأحسنه مالم يكن بالبدوي المغرب ، ولا القروي المخدج ، الذي صحت مبانيه ، وحسنت معانيه ، ودار على ألسن القائلين ، وخف على آذان السامعين ، ويزداد حسناً على مر السنين بتجلية الرواة ، وتنقية السراة . والكاتب المستحق اسم الكتابة ، والبليغ المحكوم له بالبلاغة ، من إذا حاول صنعة كتاب سالت على قلمه عيون الكلام من ينابيعها ، وظهرت من معادنها وبدرت من مواطنها ، عن غير استكراه ولا اغتصاب »[(١)] . وقال ابن المقفع : « البلاغة اسم لمعان تجري في وجوه كثيرة . . . منها ما يكون شعراً ، ومنها ما يكون سجعاً ، ومنها مايكون خطباً ، وربما كانت

---

(١) الرسالة العذراء ، إبراهيم بن المدبر ، تصحيح وشرح : د . زكي مبارك ، دار الكتب المصرية ـ القاهرة، ط ١ ، ١٣٥٠ هـ ، ص ٣٥ ـ ٣٦ .

رسائل ، فعامة مايكون من هذه الأبواب فالوحي فيها ، والإشارة إلى المعنى أبلغ » [١] .

ومن تلك التعاريف التي تتناول مقاييس فنية ، قول الخليل بن أحمد (ت ١٧٥ هـ) : « كل ماأدى إلى قضاء الحاجة فهو بلاغة ، فإن استطعت أن يكون لفظك لمعناك طبقاً ، ولتلك الحال وفقاً ، وآخر كلامك لأوله مشابهاً ، وموارده لمصادره موازناً فافعل . واحرص أن تكون لكلامك متهماً وإن ظرف ، ولنظامك مستريباً وإن لطف ، بمواتاة آلتك لك ، وتصرف إرادتك معك » [٢] . وقال أيضًا : « البلاغة ماقرب طرفاه ، وبعد منتهاه » [٣] . وقال : « البلاغة كلمة تكشف عن البقية » [٤] . ومن ذلك قول خلف الأحمر (ت ١٨٠ هـ) : « البلاغة لمحة دالة » [٥] .

كما عرفها جعفر بن يحيى (ت ١٨٧ هـ) بقوله : « البلاغة أن يكون الاسم يحيط بمعناك، ويجلي عن مغزاك ، وتخرجه من الشركة ، ولاتستعين عليه بطول الفكرة ، ويكون سليماً من التكلف، بعيداً من سوء الصنعة ، بريأ من التعقيد ، غنياً عن التأمل » [٦]. وقال ابن الأعرابي (ت ٢٣١ هـ) : « البلاغة التقرب من البغية ، ودلالة قليل على كثير » [٧] .

وهذه التعريفات – وغيرها – وإن كانت تتسم بالانطباعية ، إلا أنها تصور مدى الحاجة إلى المقاييس الأسلوبية للنص الأدبي ، تلك المقاييس

---

(١) الصناعتين / ٢٣ .
(٢) الرسالة العذراء / ٤٨ .
(٣) العمدة ، ١/٢٤٥ .
(٤) المصدر السابق ، ١/٢٤٢ .
(٥) السابق ، ١/٢٤٢ .
(٦) الصناعتين / ٥٣ .
(٧) العمدة ، ١/٢٤٦ .

التي تكفل التلاحم بين أجزائه ، وتناسق بنائه ، وتناسب مكوناته ؛ فقد حددت خصائص اللفظ بأن يكون سليماً من التكلف ، بعيداً عن الصنعة المشينة ، خالياً من التعقيد ، لكي لايجد المخاطب مايعوق فهمه ، كما أشارت إلى ماينبغي في الكلام من تطابق بين اللفظ والمعنى ، بحيث لايكون مشاركة ولا لبس يحول دون فهم المراد مباشرة، كما ركز بعض التعريفات على مقياس أصيل في البلاغة ، مداره على قلة اللفظ وكثرة المعنى ، وهو مايعرف بالإيجاز .

أما عن البناء المتكامل للنص فقد ألمح بعض تلك التعريفات إلى أهمية التناسب والتعادل بين أجزائه ، ليكون التناسق العام ، ونجد منها مايربط بين الكلام والحال الذي يقال فيه .

هذه التعريفات ، وماشتملت عليه من مقاييس صدرت عن رجال ذوي خبرة ومعرفة بتراثهم، وما يلتزم به من تقاليد وأعراف لغوية ، لذلك اتجهوا بمفهوم البلاغة وجهة تمكن من استكناه النواميس الجمالية الأصيلة ، وإبرازها ليلتزمها الخلف في التعبير الأدبي .

الثاني : التنظير . فمن مظاهر أوليات الاهتمام بالمقاييس البلاغية ، والدعوة إليها ماجاء مواكباً لتلك التعريفات من حركة تنظيرية ، تنم عن رغبة ملحة في الضبط ، وتوجيه الأدباء وجهة سليمة تتكىء على أصول فنية ، إذ لم يعد الذوق وحده كافياً لتسيير الحياة الأدبية ، ولعل من أبرز مايمثل ذلك تلك الدعوة التي ساقها ابن سلام الجمحي حين قال : « وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم ، كسائر أصناف العلم والصناعات : منها ما تثقفه العين ، ومنها ماتثقفه الأذن ، ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان . . . قال خلاد بن يزيد الباهلي لخلف بن حيان أبي محرز – وكان خلاد حسن العلم بالشعر يرويه ويقوله –: بأي شيء ترد هذه الأشعار التي

تروى ؟ قال له: هل فيها ماتعلم أنت أنه مصنوع لاخير فيه ؟ قال : نعم . قال: أفتعلم في الناس من هو أعلم بالشعر منك ؟ قال : نعم . قال : فلا تنكر أن يعلموا من ذلك أكثر مما تعلمه أنت .

وقال قائل لخلف : إذا سمعت أنا بالشعر استحسنه فما أبالي ماقلت فيه وأصحابك . قال: إذا أخذت درهماً فاستحسنته ، فقال لك الصراف : إنه رديء ، فهل ينفعك استحسانك إياه ؟ »(١) .

فالشعر عنده صناعة من الصناعات ، لابد لمن يتصدى له قائلا أو ناقداً من أن يعتمد على أصول ثابتة معلومة ، لتباعد بينه وبين الانطباعية ؛ لأن مجرد الاستحسان لايفي بالغرض ، إذا لم يكن مقروناً بالعلل والأسباب ، إذ الاستحسان نسبي يختلف من شخص إلى آخر ، أما المقاييس فهي بمثابة المعيار الذي يكشف عن الوجه في الاستحسان أو عدمه .

ويزداد الأمر وضوحاً حول مدى العناية بأمر المقاييس في كثير من نصوص النقاد والبلاغيين التي تركز على مثالية الصياغة ، وفنية التعبير ، فبشر بن المعتمر (ت ٢١٠ هـ) يضمن صحيفته المشهورة عدداً من المقاييس البلاغية التي ترشد الأديب إلى القيم الفنية التي لا بد من رعايتها ، ويمكن تصنيف أبرز الأسس أو المقاييس البلاغية التي تضمنتها الصحيفة على النحو التالي :

١ - مقاييس نفسية مدارها على حث الأديب على اختيار الوقت الذي يشعر فيه بالنشاط والرغبة ، وفراغ البال من الشواغل، « خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك، وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهراً ، وأشرف حسباً ، وأحسن في الأسماع ، وأحلى في الصدور،

(١) طبقات فحول الشعراء ، ١/٥ ـ ٧ .

وأسلم من فاحش الخطأ ، وأجلب لكل عين وغرة ، من لفظ شريف ومعنى بديع ، واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول ، بالكد والمطاولة والمجاهدة ، وبالتكلف والمعاودة »[١] .

٢ - مقاييس فنية ، حيث يوصي بشر بتجنب التعقيد ، والألفاظ الوعرة . يقول : « وإياك والتوعر ، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك »[٢] . كما يوصي بضرورة التناسب بين اللفظ والمعنى ، « ومن أراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً ، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما »[٣] .

ومن المقاييس الفنية - أيضاً - أنه حدد للأديب ثلاث منازل ، وأمره أن لا يتجاوزها . قال: « فكن في ثلاث منازل ، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقاً عذباً ، وفخماً سهلاً ، ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً ، وقريباً معروفاً »[٤] ، وهذه المنزلة كما هو واضح تركيز على حسن اختيار اللفظ والعناية به ، ووضوح المعنى وقربه من الأفهام . وعلى نحو من هذا أخذ في شرح بقية تلك المنازل ، بما يوشك أن يغطي عناصر النص الأدبي .

وقد عني بالملاءمة ، ونبه على أهميتها ومنزلتها لمن أراد أن ينشىء كلاماً بليغاً ، وذلك حين قال : « إنما مدار الشرف على الصواب ، وإحراز المنفعة من موافقة الحال ، ما يجب لكل مقام من المقال »[٥] ، وقال : « ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ، ويوازن بينها وبين أقدار

---

(١) البيان التبيين ١/١٣٥ .
(٢) المصدر السابق ١/١٣٦ .
(٣) السابق ١/١٣٦ .
(٤) السابق ١/١٣٦ .
(٥) السابق ١/١٣٦ .

المستمعين ، وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ، ولكل حالة من ذلك مقاماً ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات »[1] .

فهو في هذا « يصور كيف أن المتكلم ينبغي أن يوازن موازنة تامة بين معانيه وأقدار الأحوال ، وأقدار المستمعين ، أو بعبارة أخرى ينبغي أن يلائم في دقة بين كلامه وبين معانيه وموضوعاته ، كما يلائم بينه وبين المستمعين »[2] .

فالصحيفة إذاً تحفل بعدد غير قليل من المقاييس البلاغية ، وهي بحق تمثل باكورة رصد المقاييس وتعليمها ، ومحاولة رسم الطريق السوي للنص الجيد ، وقد لقيت هذه الطريقة رواجاً مابعده رواج ، فأخذت فكرة المقاييس تتنامى ، ويدأ التعامل معها كطريقة من طرق الدرس ، عند كثير من رجال الفكر البياني في القرن الثالث الهجري ومابعده ، ومنهم : الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) الذي نقل صحيفة بشر واعتنى بها أيما عناية ، وابن المدبر (ت ٢٧٠ هـ) ، وابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) ، وابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) ، وابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) وغيرهم ممن كان لهم اهتمام ببيان الطرق المثلى لصياغة النص الأدبي ، وإقامته على أصول فنية وفق الأعراف المرعية . ومن هنا يمكن اعتبار صحيفة بشر بن المعتمر هي البداية لظهور المقاييس في شكلها النظري ، وحلولها محل الذوق الخالص الذي أخذ يتراجع ، في الوقت الذي كانت الحاجة فيه ماسة إلى فهم القرآن الكريم ، وإدراك إعجازه وأسراره البلاغية ، واستنباط الأحكام الشرعية منه، وإلى

---

(١) السابق ١/١٣٦ ـ ١٣٧ .

(٢) البلاغة تطور وتاريخ / ٤٥ .

منهج في النقد يميز به القوم الجيد من الرديء . لذلك كانت مقاييس البلاغة ذات طبيعة تعليمية منذ نشأتها ، والنصوص في ذلك كثيرة ، لعل من أبرزها تلك المقدمة التي قدم بها الجاحظ لصحيفة بشر بن المعتمر . قال : « مر بشر بن المعتمر بإبراهيم بن جبلة بن مخرمة السكوني الخطيب ، وهو يعلم فتيانهم الخطابة ، فوقف بشر فظن إبراهيم أنه إنما وقف ليستفيد، أو ليكون رجلاً من النظارة ، فقال بشر : اضربوا عما قال صفحاً ، واطووا عنه كشحا، ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميقه » [1] .

ويقول الشريف الرضي (ت ٤٠٦ هـ) في مقدمة كتابه « تلخيص البيان » : « إن الخطيب البليغ والشاعر المطبوع إذا رأى مافي هذا الكتاب العزيز الذي أشال ميزان كل كلام ، وخرج عن مقدورات الأنام من الاستعارات العجيبة ، والإشارات اللطيفة ، شجع على استعمال مثل ذلك فيما يسمعه ، وجعله سلفاً يتبعه » [2] .

وهكذا يتضح أن نشأة المقاييس البلاغية قد جاءت تلبية لحاجة الحياة الأدبية ، وتقرير الأصول النظرية لها ، ويمكن إجمال دواعي استنباط المقاييس في عدة أمور أهمها :

أولاً : بغية خدمة القرآن الكريم ، والتعرف على أسراره البلاغية ، وإدراك مواطن الإعجاز فيه ، فإن « الإنسان إذا أغفل علم البلاغة ، وأخل بمعرفة الفصاحة ، لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خصه الله به من حسن التأليف ، وبراعة التركيب ، وماشحنه به من الإيجاز البديع، والاختصار اللطيف ، وضمنه من الحلاوة ، وجلله من رونق الطلاوة ، مع

---

(١) البيان والتبيين ١/١٣٥ .

(٢) تلخيص البيان في مجازات القرآن ، الشريف الرضي ، ت : مكي السيد جاسم ، عالم الكتب ـ بيروت ، ط١ ، ١٤٠٦ هـ ، ص ٩ .

سهولة كلمه وجزالتها، وعذوبتها وسلاستها، إلى غير ذلك من محاسنه التي عجز الخلق عنها ، وتحيرت عقولهم فيها » [1] .

ثانياً : تزويد دارسي النصوص والنقاد بالوسيلة التي تتيح لهم الاقتدار على التحليل والتعليل، والتمييز بين ماهو جيد وما هو رديء ، فإن القارئ « إذا لم يفرق بين كلام جيد ، وآخر رديء ، ولفظ حسن ، وآخر قبيح ، وشعر نادر ، وآخر بارد ، بان جهله وظهر نقصه » [2] ، كما أنه أيضاً إذا أراد « تصنيف كلام منثور ، أو تأليف شعر منظوم ، وتخطى هذا العلم ، ساء اختياره له ، وقبحت آثاره فيه ، فأخذ الرديء المرذول ، وترك الجيد المقبول ، فدل على قصور فهمه ، وتأخر معرفته وعلمه » [3] .

ثالثاً : تبصير الشعراء والكتاب بما ينبغي لهم التزامه عند إبداع النصوص الأدبية ، وتمهيد السبل ، وتذليل الصعوبات أمامهم ليأتوا بما يرضى عنه الجمهور المتلقي ، فالأديب « إذا أراد أن يصنع قصيدة ، أو ينشئ رسالة ، وقد فاته هذا العلم ، مزج الصفو بالكدر ، وخلط الغرر بالعرر ، واستعمل الوحشي العكر ، فجعل نفسه مهزأة للجاهل ، وعبرة للعاقل » [4] .

لقد جاءت مقاييس البلاغة متمشية مع هذه الدواعي لتؤدي دورها في الحياة الأدبية والفكرية ، وذلك بتحديد الضوابط الفنية التي يعول عليها في التعامل مع النص الأدبي ، بحيث يفيد منها المنشئ والناقد على حد سواء ، وبما أن البلاغة قد قامت لخدمة القرآن الكريم أولاً ، وهو « في

---

(١) كتاب الصناعتين / ٩ .
(٢) المصدر السابق / ١٠ .
(٣) السابق / ١١ .
(٤) السابق / ١٠ .

نهاية الجودة والحسن والبيان ، لذلك فإن أقصى ما تطمح إليه البلاغة هو أن تطابق تصوراتها تصوراته ، وأن تكون مقاييسها منسجمة مع طريقته في التعبير »[١] ، وهذا القدر من الطموح انعكس على تلك المقاييس ، وأكسبها ثراء في الكم والكيف معًا .

وثمة أمر جدير بالإشارة إليه ، وهو أنه منذ نشأت تلك المقاييس ، وأخذت مكانها بين المعارف اللغوية المختلفة ، أصبحت كلمة « البلاغة » كثيراً ما تطلق ويراد بها تلك المجموعة من المقاييس التي تصور أبرز مقومات بلاغة النص الأدبي ، فحين يقال : البلاغة ، فإن السياق غالباً مايحتم هذه الدلالة .

---

(١) التفكير البلاغي عند العرب / ٦١٤ .

المقصود بالأدباء والمقصود بالعلماء :

بينما يتناول الشق الأول من العنوان الفكرة الأساسية التي يتمحور حولها البحث ، فإن الشق الثاني « بين الأدباء والعلماء » ، يتولى تفريع البحث إلى شعبتين متقابلتين ومتكافئتين ، على أساس من أن لكل منهما اتجاهًا ، يمثل مدرسة تغاير الأخرى ، من حيث المنهج ، وطريقة التناول لفكرة البحث ؛ لذا فمن الضروري الفصل بين طريقة وطريقة ، للكشف عما قدم كل فريق من رؤى في ميدان الدرس البلاغي ، وصولاً إلى رؤية تكاملية بين الطريقتين .

وغني عن البيان أن البحث البلاغي لم يظهر بشكل واضح إلا في القرن الثالث الهجري ـ تقريبًا ـ عندما تعالت الدعوة إلى ضرورة الاستئناس بالمقاييس البلاغية ـ على نحو ماتقدم ـ فاتجهت الجهود إلى هذا المجال ، وتوالت المؤلفات ، فظهرت مجموعة ثمينة من الدراسات البلاغية [(١)] على مر القرون الماضية ، وتلك المؤلفات جميعها على كثرتها ، واختلاف أساليبها وطرائقها ، وتعدد بيئاتها ، وتنوع مشارب أصحابها ، يمكن أن ترد إلى أصلين ، وينسب كل منها إلى أحد مذهبين ؛ أحدهما يغلب عليه الاتجاه الأدبي ، والآخر يغلب عليه الاتجاه العلمي ، وهذا مايكاد يجمع عليه كثير من الدراسات المعاصرة [(٢)] .

---

(١) قام كثير من الدارسين باستقصاء تلك المؤلفات وترتيبها زمنيًا . انظر على سبيل المثال : تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها ، أحمد مصطفى المراغي ، القاهرة ، ١٣٦٩ هـ . البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، د.مصطفى الصاوي الجويني ، منشأة المعارف ـ الاسكندرية ، ١٩٨٥ م . مقدمة كتاب الإيضاح للقزويني ، بقلم محمد عبد المنعم خفاجي .

(٢) انظر : فن القول / ٨٠ . البلاغة عند السكاكي / ١٠١ . مع البلاغة في تاريخها / ٩١ .

لقـد بدأ الدرس البلاغي بداية فنية ، تتسم بالروح الأدبية وتغليب الذوق ، وهو الاتجاه الفني التحليلي الذي تمتزج فيه النظرية بالتطبيق ، « حيث تصبح القاعدة البلاغية أداة لإبراز جوانب الجمال الفني في النص الأدبي ، وهذه القاعدة ذاتها لاتفرض فرضاً منذ البداية ، ثم يبحث عن النصوص التي تؤيدها ، وإنما تستخلص من خلال التحليل الفني البارع للنص »[1] .

وللاتجاه الأدبي أو مدرسة الأدباء هذه سمات مائزة ، وخصائص منهجية في التناول ، أجملها الخولي في قوله : « لم تحفل مدرسة الأدباء باقتباس المنطقيات ، أو الفلسفيات العامة ، أو الكلامية الخاصة . . . ولم تتخذ هذه المدرسة الخطة الحكمية في تعليل الملحظ الفني ، والاعتبار الجميل في قول بليغ ، ولا بدع ، فقد وضح لأهلها أن إثبات أنواع المعارف الأخرى بذلك مستطاع ، وأما هذه المعارف الفنية ، فلا تثبت إلا لذي موهبة مسعفة ، وصاحب إحساس روحاني موهوب .

ويتبع ذلك ، العناية بالناحية الأدبية ، فحيث ترك الدليل والبرهان ، قام الشاهد الأدبي كثيراً متوافراً ، من مختلف الفن القولي ؛ في القرآن وهو آية العربية العليا ، وفي السنة حيثما كان ذلك، وفي شعر الشعراء من مختلف الأعصر ، وفي رسائل الكتاب ... وكذلك كانوا يستكثرون من ذلك ، يؤازر بعضه بعضاً ، ويبين بعضه بعضاً ، ويقرن بعضه إلى بعض ، في موازنة تحتكم إلى الوجدان الفني ، وتعتمد على الحس الأدبي ، وتلفت القارئ والسامع إلى مايجده من نفسه ، ومايحس به في ذاته »[2] .

---

(١) البلاغة العربية ـ تاريخها . مصادرها . مناهجها . د . علي عشري زايد ، مكتبة الشباب بالمنيرة ، ١٩٨٢م ، ص ١٨٧ .

(٢) فن القول / ٩٣ . وانظر : مناهج تجديد / ١٢٦ ، ١٥٩ ، ١٦١ .

ويمكن إبراز أهم تلك الخصائص والسمات فيما يلي :

١ ـ عدم الاهتمام كثيراً بالتحديد والتقسيم .

٢ ـ عدم الاهتمام باقتباس المنطقيات ومسائل الفلسفة .

٣ ـ استعمال المقاييس الفنية في التوجيه والحكم .

٤ ـ الإكثار من الشواهد الأدبية نثرًا وشعراً .

٥ ـ الاعتماد على الذوق وحاسة الجمال ، لذا يقال : « هذا جميل وهذا أجمل منه ، وهذا بالغ حد الإعجاز بجماله ، وهذا قبيح وهذا أقبح »[(١)] .

وقد كان أصحاب هذه المدرسة يقصدون هذا الاتجاه قصداً ، ويختارونه مذهبًا ، ولعل أوضح دليل على ذلك ماصرح به أبو هلال العسكري في مقدمة « كتاب الصناعتين » ، حين وصف منهجه قائلاً : « وليس الغرض في هذا الكتاب سلوك مذهب المتكلمين ، وإنما قصدت فيه مقصد صناع الكلام من الشعراء والكتاب »[(٢)] .

ولا أحسبه يعني بصناع الكلام غير الأدباء ، الذين يعتدون بالتوجه الفني ويعتمدونه منهجاً .

أما مدرسة العلماء ، أو المدرسة الكلامية ، كما يسميها بعض الدارسين[(٣)] ـ وإن كنت أجد في نفسي شيئًا من هذه التسمية ، لأسباب ستتضح فيما بعد ـ فهي المدرسة التي اتجهت إلى دراسة البلاغة دراسة علمية ، وتتمثل في الكتب التي قدمت البلاغة على أنها علم له قواعد

---

(١) دروس في البلاغة وتطورها ، د . جميل سعيد ، مطبعة المعارف ـ بغداد ، ١٣٧٠ هـ ، ص ٩١ .

(٢) الصناعتين / ١٨ .

(٣) انظر مثلاً : فن القول / ٨٠ . البلاغة عند السكاكي / ١٠٢ .

وقوانين ، ولهذه المدرسة أيضاً سماتها وخصائصها التي تعرف بها . من ذلك « اقتباس المظاهر المنطقية والفلسفية ، إما في أبحاث من هذا النوع تنقل بتمامها إلى كتب البلاغة ، وإما في أساليب وطرائق تتبع وتلتزم . . . وإلى جانب هذا تختص بالجور على الناحية الأدبية في ظواهر مختلفة ، منها : الإقلال من الشواهد الأدبية ، وعدم العناية بالناحية الفنية في إدراك خصائص التراكيب ، واستعمال المقاييس الحكمية ، خلقية أو غيرها في تقدير المعاني الأدبية »[1] ، وتتلخص تلك الخصائص في نقاط ، أهمها :

١ ـ الاهتمام بالتحديد والتعريف ، والتقسيم المنطقي .

٢ ـ استعمال أساليب الفلسفة والمنطق في تحديد الموضوعات وتقسيمها وحصرها .

٣ ـ الإقلال من الشواهد الأدبية .

٤ ـ الاعتماد على القواعد ، وقلة العناية بالذوق .

وبالنظرة المتأنية إلى المؤلفات البلاغية ـ المار ذكرها ـ وعرضها على سمات وخصائص كل من المدرستين ، يمكن القول بأن البحث البلاغي قد مر بمرحلتين ؛ الأولى يغلب عليها الطابع الفني الذي تبناه الأدباء ، أما الثانية فيغلب عليها الطابع العلمي التقعيدي الذي تبناه العلماء ، وتحديداً فإن مذهب الأدباء يشمل المؤلفات البلاغية التي ظهرت في الفترة مابين القرن الثالث حتى نهاية القرن الخامس ، ثم انحسر أو كاد ، إذ لانجد بعد القرن الخامس مايمثل مدرسة الأدباء سوى بعض الدراسات الجانبية ، كما أطلق عليها الدكتور شوقي ضيف[2] ، أما الكثرة الكاثرة فقد استأثر بها مذهب العلماء ، إذ تحولت البلاغة فيها إلى قواعد .

---

(١) فن القول / ٨٥ ـ ٨٦ .

(٢) البلاغة تطور وتاريخ / ٣١٤ .

وهكذا يتضح أن عامل الزمن هو أهم عوامل التمييز بين الأدباء والعلماء ، فقد ظلت معاملة النص بلاغيًا إلى الإمام عبد القاهر الجرجاني ـ تقريبًا ـ أدبية فنية ، ثم تحولت إلى معالجة علمية ، واشتهر هذا على يد السكاكي ، ومن سار في فلكه ممن حولوا البلاغة إلى علوم ثلاثة ، ولهذا فقد ترددت في قبول تسمية هذه المدرسة بالمدرسة الكلامية ؛ لأنها نسبة إلى المتكلمين ، وقد عرف المتكلمون ، واشتهر أمرهم منذ وقت مبكر ، ولو أخذ بهذه التسمية لدخل في مدرسة العلماء من ليس من أهلها ، فالجاحظ ، والرماني ، والقاضي عبد الجبار ، وحتى عبد القاهر ، وغيرهم هم في الحقيقة من المتكلمين ، ولكنهم قطعًا ينتمون إلى مدرسة الأدباء ، كما يظهر في مؤلفاتهم .

ونخلص من كل هذا إلى أن المراد بالأدباء هم أولئك الذين كان تناولهم لبلاغة النص تناولاً أدبيًا فنيًا ، يهتم بالتحليل والتعليل ، والبحث عن وجوه الجمال البلاغي في إطار من الذوق ، وربما كان ذلك ثمرة من ثمرات دراسة إعجاز القرآن الكريم ، الذي كان له دوره في توجيه أكثر مؤلفاتهم وجهة أدبية . هذا فضلاً عن أن أقطاب هذه المدرسة هم أدباء بالفعل ، بالمعنى الذي غلب أخيراً على هذه الكلمة ، فالجاحظ ، وابن المعتز ، وأبو هلال العسكري ، والشريف الرضي ، وابن سنان الخفاجي ، والإمام عبد القاهر الجرجاني ، وأسامة بن منقذ ، وضياء الدين بن الأثير، وغيرهم كانوا إما كتابًا أو شعراء ، ضربوا في ميادين الكتابة والشعر بسهم وافر ، وتنسحب التسمية على من حذا حذوهم ، وسلك سبيلهم في التأليف والتعامل مع الفكرة البلاغية .

أما المراد بالعلماء فهم كل من اتخذ من القاعدة قالبًا لقضايا البلاغة ، وقدم القاعدة على الذوق ، وعمل على التقسيم والتحديد ، فهذا هو

مسلك العلوم ، ومنهج العلماء ؛ لأن المعول عليه في البحوث العلمية هو العقل ، ولما وجد هذا الاتجاه ، وتحولت البلاغة فيه إلى علوم ، كان أصحابه هم علماء هذا الفن .

ومما يؤيد مصداقية إطلاق « الأدباء والعلماء » على رجال البلاغة ، ماأشار إليه الأستاذ عبد المتعال الصعيدي في قوله: « ولكن مدرسة عبد القاهر لم تصل إلى المتأخرين بطريق مباشر، وإنما أوصلها إليهم السكاكي في كتابه « مفتاح العلوم » ، وأسلوبه فيه دون أسلوب عبد القاهر والخفاجي ؛ لأنــه لــم يكن أديبًا مثلهما ، وإنما كان رجل علم وفلسفة ومنطق ، فسارت بهذا مدرسة عبد القاهر في طريق بعيد عن طريقته ، وصارت كتب البلاغة عند المتأخرين لاتعني إلا بتقرير القواعد ، ومايتصل بهذا من الجدل العلمي ، حتى ضاعت فيها ملكة النقد »(1) .

وقال الدكتور مازن المبارك : « ومضت سنون ، وخلف بعد علماء البلاغة خلف أضاعوا الأصالة ، ولم يدركوا مكانة الذوق والحس في البلاغة ، وفي تقويم آيات الجمال الأدبي ، كان معظم هؤلاء من علماء البلاغة ، ولكنهم لم يكونوا بلغاء في أنفسهم . . . فجردوا من آثار سلفهم مايتصل بالأحكام والقواعد ، ثم صنفوا ذلك مستعينين عليه ، كل بحسب ثقافته ، بالفلسفة والكلام والمنطق »(2) .

وعلى هذا فقد عاش المقياس البلاغي في بيئتين مختلفتين ، وصيغ في صياغتين متباينتين، وعولج بطريقتين متمايزتين ، وهذا ماسيكشف عنه البحث من خلال أبواب وفصوله .

---

(1) مقدمة كتاب سر الفصاحة / ص : ي .

(2) الموجز في تاريخ البلاغة العربية ، د . مازن المبارك ، دار الفكر ـ دمشق ، ١٤٠١ هـ ص ١٠٨ .

الباب الأول

مقاييس البلاغة عند الأدباء

الفصل الأول
مقاييس الإبداع الفني

الخروج عن العادة

يعتبر مقياس الخروج عن العادة من أهم المقاييس في البلاغة ؛ لأن اللغة هي أداة التواصل بين أفراد المجموعة في حياتهم اليومية ، وهذا هو المستوى العادي والمألوف لاستعمال اللغة الذي يفتقد إلى الصفة الفنية ، أما إذا تجاوز الكلام هذا المستوى ، وخرج عليه ، فإنه حينئذ يكتسب الصفة الأدبية ؛ لأن الأديب « يستعين بالكلمات والألفاظ ، لكنه لايتكلم كأولئك الذين يتكلمون أو يكتبون في الحياة العادية المبتذلة ، فإن هؤلاء يستهلكون الألفاظ بالضرورة في حين أن الشاعر يستخدم اللفظ لكي يخلق منه قولاً . أعني أنه لايستعين بالكلمات كمجرد أدوات ، بل هو يبرز كل مافي الكلمة من عمق وكثافة ودلالة » [1] .

فاستخدام اللغة له مظهران ؛ أولهما : لغة الخطاب العادي ، والآخر : لغة الخطاب الأدبي [2] ، وعلى الأخير يدور مقياس الخروج عن العادة ، فالكلام المعتاد لا مكان له في حيز البلاغة ؛ لأن وظيفته الإفهام لاغير ، وكلما خرج الكلام عن هذا المستوى كان كلاماً أدبياً فنياً ، يتجاوز مجرد الإفهام إلى التأثير . ولعل هذا ما دعا الجاحظ للوقوف أمام تعريف العتابي للبليغ لتجليته ، وإزالة مايعتريه من غموض ، يقول أبو عثمان : « والعتابي حين زعم أن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ ، لم يعن أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه ، بالكلام الملحون ، والمعدول عن جهته ، والمصروف عن حقه ، أنه محكوم له بالبلاغة كيف كان ، بعد أن نكون قد فهمنا عنه ، ونحن قد فهمنا معنى كلام النبطي

---

(١) فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، د . زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٦م ، ص ٢٦٧ .

(٢) انظر تفصيل ذلك في ماكتبه الدكتور عبد الحكيم راضي في كتابه « نظرية اللغة في النقد العربي » ، مكتبة الخانجي بمصر ، ١٩٨٠م ، ص ٢٤ ومابعدها .

الذي قيل له : لم اشتريت هذه الأتان ؟ قال : أركبها وتَلَد لي ، وقد علمنا أن معناه كان صحيحاً . . . فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل ، جعل الفصاحة واللكنة ، والخطأ والصواب ، والإغلاق والإبانة ، والملحون والمعرب كله سواء ، وكله بياناً . . . وإنما عنى العتابي إفهامك العرب حاجتك على مجاري كلام العرب الفصحاء » [1] .

فالمتكلم لايكون بليغًا ، ولايوصف كلامه بالبلاغة حتى يكون قد أولاه قدراً من التأنق ، والخروج عن لغة العامة إلى لغة الخاصة من فصحاء وأبيناء العرب ، وإلا فإنه يكون في منزلة لايستحق معها اسم البلاغة .

وحول هذا يدور التعريف الذي ذكره ابن وهب للبلاغة ، حيث عرفها بأنها « القول المحيط بالمعنى المقصود ، مع اختيار الكلام ، وحسن النظام ، وفصاحة اللسان ، وإنما أضيف إلى الإحاطة بالمعنى اختيار الكلام ؛ لأن العامي قد يحيط قوله بمعناه الذي يريد ، إلا أنه بكلام مرذول من كلام أمثاله ، فلا يكون موصوفًا بالبلاغة ، وزدنا فصاحة اللسان ، لأن الأعجمي واللحان قد يبلغان مرادهما بقولهما ، فلا يكونان موصوفين بالبلاغة ، وزدنا حسن النظام ؛ لأنه قد يتكلم الفصيح بالكلام الحسن الآتي على المعنى ، ولايحسن ترتيب ألفاظه ، وتصيير كل واحدة منها مع ما يشاكلها فلايقع ذلك موقعه » [2] .

فليست الإحاطة بالمعنى بلاغة ، إذ هي مطلب أساس في كل كلام ، ولكن لا بد أن تشفع بما يخرجها من دائرة الإفهام إلى دائرة التأثير

---

(١) البيان والتبيين ١/١٦١ ـ ١٦٢ .

(٢) البرهان في وجوه البيان ، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن وهب الكاتب ، ت : د . أحمد مطلوب ، و د. خديجة الحديثي ، بغداد ، ط١ ، ١٩٦٧م ، ص ١٦٣ .

والإثارة ، ولا يكون ذلك إلا بقدر من اختيار الكلام ، وحسن النظام ، وفصاحة اللسان .

وهذا ماعبر عنه الرماني حين قال : « وليست البلاغة إفهام المعنى ؛ لأنه قد يفهم المعنى متكلمان أحدهما بليغ ، والآخر عيي ، ولا البلاغة أيضاً بتحقيق اللفظ على المعنى ؛ لأنه قد يحقق اللفظ على المعنى وهو غث مستكره ، ونافر متكلف ، وإنما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ » (١) .

كما أشار الرماني - أيضاً - إلى الفرق بين الكلام المعتاد ، والكلام الذي يتوخى صاحبه الحسن البلاغي ، وذلك في قوله : « ليس كل بيان يفهم به المراد فهو حسن من قِبَل أنه قد يكون على عي وفساد ، كقول السوادي وقد سئل عن أتان معه ، فقيل له : ماتصنع بها ؟ ، فقال : أُحْبلها وتولد لي . فهذا كلام قبيح فاسد ، وإن قد فهم به المراد . . . وحسن البيان في الكلام على مراتب : فأعلاها مرتبة ماجمع أسباب الحسن في العبارة مع تعديل النظم حتى يحسن في السمع ، ويسهل على اللسان ، وتتقبله النفس تقبل البرد ، وحتى يأتي على مقدار الحاجة فيما هو حقه من المرتبة » (٢) .

فالمقياس الأول للجمال البلاغي عند الرماني هو الخروج على المعتاد من لغة يراد بها الإفهام ، إلى لغة تتطلع إلى آفاق الحسن ، ولا يكفي مقياس الخروج لكي يحتل الكلام مكان الصدارة من البلاغة ، بل إن الخروج على مراتب متفاوتة ، فكل كلام يقدر بمقدار ماجمع من أسباب

(١) النكت في إعجاز القرآن ، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني ، « ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن » ت : محمد خلف الله ، ود . محمد زغلول سلام ، دار المعارف بمصر ، ط٢ ، ١٣٨٧هـ ، ص ٧٥ .

(٢) المصدر السابق / ١٠٦ ـ ١٠٧ .

الحسن ، وليست تلك الأسباب سوى المقاييس البلاغية التي تأتي تالية لذلك المقياس ، أو مضمومة إليه .

وقد كان أبو هلال العسكري أكثر وضوحًا في ترسيخ هذا المقياس ، وذلك بعد أن حد البلاغة بأنها « ماتبلغ به المعنى قلب السامع ، فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك ، مع صورة مقبولة ومعرض حسن » [1] . قال : « وإنما جعلنا حسن المعرض ، وقبول الصورة شرطًا في البلاغة ؛ لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقًا لم يسم بليغًا ، وإن كان مفهوم المعنى ، مكشوف المغزى . . . ومن قال : إن البلاغة هي إفهام المعنى فقط ، فقد جعل الفصاحة واللكنة ، والخطأ والصواب ، والإغلاق والإبانة سواء . وأيضًا فلو كان الكلام الواضح السهل ، والقريب السلس الحلو بليغًا ، وما خالفه من الكلام المستبهم المستغلق ، والمتكلف المتعقد أيضًا بليغًا ، لكان كل ذلك محمودًا وممدوحًا مقبولاً ؛ لأن البلاغة اسم يمدح به الكلام .

فلما رأينا أحدهما مستحسنًا والآخر مستهجنًا ، علمنا أن الذي يستحسن البليغ ، والذي يستهجن ليس ببليغ » [2] .

فهو يؤكد أن مجرد إفهام المعنى لايدخل الكلام في دائرة البلاغة ، وإنما لابد من قدر زائد على الإفهام ، ولايكون ذلك إلا بأن يكون الكلام خارجًا عما هو معتاد ومألوف في الحياة العامة ، ويزيد الأمر وضوحًا عندما يدلل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ ، ويذهب إلى أن « الخطب الرايعة ، والأشعار الرايقة ، ماعملت لإفهام المعاني فقط ؛ لأن

---

(١) كتاب الصناعتين / ١٩ .

(٢) المصدر السابق / ١٩ ـ ٢٠ .

الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها في الأفهام ، وإنما يدل حسن الكلام ، وإحكام صنعته ، ورونق ألفاظه ، وجودة مطالعه ، وحسن مقاطعه ، وبديع مباديه ، وغريب مبانيه على فضل قائله ، وفهم منشيه . . . ولهذا تأنق الكاتب في الرسالة ، والخطيب في الخطبة ، والشاعر في القصيدة ، يبالغون في تجويدها ، ويغلون في ترتيبها ، ليدلوا على براعتهم ، وحذقهم بصناعتهم ، ولو كان الأمر في المعاني لطرحوا أكثر ذلك فربحوا كداً كثيراً وأسقطوا عن أنفسهم تعباً طويلاً »[1] .

ويتضح من هذا أن أبا هلال كسابقيه لايرضى بأن تكون الغاية من الكلام الأدبي إفهام المعاني فحسب ؛ لأن الإفهام أمر ميسور ، يمكن التأتي إليه بما هو رديء من اللفظ ، أما الكلام الأدبي البليغ فلابد أن يحوز قدراً من الحسن والجمال ، وذلك يقتضي من الأديب مزيداً من التأنق والمبالغة في التجويد والترتيب ؛ لأن ذلك هو مناط البلاغة ، وبه يرقى الكلام من حيز المألوف الذي لايتغيا سوى الإفهام إلى مدارج الجمال البلاغي المؤثر .

ويثير أبو هلال في كلامه – المار – قضية أخرى على قدر كبير من الأهمية ، وهي أن البلاغة لاتظهر إلا من خلال لغة النص ، وما يبذل من جهد في بنائها وإحكامها ، لذلك فقد جعل مدار البلاغة على تحسين اللفظ ؛ لأن البراعة والتمكن من الصناعة لاتبرز إلا من خلال اللغة ، أما المعاني فلا مكان لها عنده في ساحة البلاغة ؛ لأن التعبير عنها ممكن دون عناء .

ومما جاء صريحاً في مقياس الخروج عن المعتاد نص لأبي سليمان المنطقي أورده أبو حيان في مقابساته . يقول فيه : « حد الإفهام والتفهم

---

(١) السابق / ٧٣ .

معروف ، وحد البلاغة موصوف . . . وليس ينبغي أن يكتفى بالإفهام كيف كان ، وعلى أي وجه وقع . . . والإفهام إفهامان : رديء وجيد ، فالأول لسفلة الناس ؛ لأن ذلك جامع للمصالح والمنافع ، فأما البلاغة فإنها زائدة على الإفهام الجيد بالوزن والبناء والسجع والتقفية ، والحلية الرائعة ، وتخير اللفظ واختصار الزينة بالرقة والمتانة ، وهذا الفن لخاصة الناس ؛ لأن القصد فيه الإطراب بعد الإفهام »[1] .

فقد ميز بين لغة التفاهم المعتاد ، ولغة الفن الأدبي ، وبيّن أن الكلام الأدبي البليغ هو مادخلته الصنعة الفنية ، وخرج بها من دائرة الإفهام إلى دائرة الإطراب والتأثير .

وعندما استقر هذا المقياس عند الإمام عبد القاهر أولاه عناية خاصة ، فأوضحه وأضاف إلى ما عند سابقيه . يقول في كلامه عن البيان ومالحقه من الضيم والخطأ : « إنك لن ترى على ذلك نوعاً من العلم قد لقي من الضيم مالقيه ، ومني من الحيف بما مني به ، ودخل على الناس من الغلط في معناه مادخل عليهم فيه . . . ترى كثيراً منهم لايرى له معنى أكثر مما يرى للإشارة بالرأس والعين ، ومايجده للخط والعقد ، يقول : إنما هو خبر واستخبار ، وأمر ونهي ، ولكل من ذلك لفظ قد وضع له ، وجعل دليلاً عليه ، فكل من عرف أوضاع لغة من اللغات ، عربية كانت أو فارسية ، وعرف المغزى من كل لفظة ، ثم ساعده اللسان على النطق بها ، وعلى تأدية أجراسها وحروفها ، فهو بين في تلك اللغة ، كامل الأداة ، بالغ من البيان المبلغ الذي لامزيد عليه ، منته إلى الغاية التي لامذهب بعدها ... وجملة الأمر أنه لايرى النقص يدخل على صاحبه في ذلك إلا من جهة

---

(١) المقابسات ، لأبي حيان التوحيدي ، ت : حسن السندوبي ، المكتبة التجارية الكبرى بمصر ، ط١ ، ١٣٤٧هـ ، ص ١٧٠ .

نقصه في علم اللغة ، لايعلم أن هاهنا دقائق وأسرارًا طريق العلم بها الروية والفكر ، ولطائف مستقاها العقل ، وخصائص معان ينفرد بها قوم قد هدوا إليها ، ودلوا عليها ، وكشف لهم عنها ، ورفعت الحجب بينهم وبينها ، وأنها السبب في أن عرضت المزية في الكلام ، ووجب أن يفضل بعضه بعضًا ، وأن يبعد الشأو في ذلك ، وتمتد الغاية ، ويعلو المرتقى ، ويعز المطلب ، حتى ينتهي الأمر إلى الإعجاز ، وإلى أن يخرج عن طوق البشر »[١] .

وتتمثل إضافة الإمام هنا في إنكاره أن يكون الكلام أدبيًا ، وأن يكون البيان بيانًا حتى يشتمل على مزية فنية ، أو نكتة بلاغية ، يتجاوز بها مستوى إيصال المعنى إلى مستوى الحسن البلاغي ، وهذا التجاوز أو الخروج عنده على درجات ومستويات متفاوتة ، وله نسب ومقادير مختلفة ، على ضوئها يمكن المفاضلة بين كلام وكلام ، وذلك بمقدار مايكون في كل كلام من المزايا والخصائص البلاغية ، من حيث الكم والكيف ، وتلك النسب متناهية بالنسبة للبشر ، وذلك لأن العرب قد ترقوا في منازلها حتى بلغوا أقصاها ، وعندما نزل القرآن الكريم أعجزهم وتحداهم ؛ لأنه حاز من تلك المزايا والخصائص ماهو خارج عن طوقهم ، فكان تجاوزًا حقيقيًا لأقصى نسبة أحرزها البلغاء المجيدون منهم .

وإذا كان مقياس الخروج عن العادة قد لقي هذا الاهتمام عند رجال البلاغة ، فكان هو الفيصل بين المستوى الفني وغير الفني من الكلام ، فإنه قد لقي رواجًا ، واحتل مكانة بارزة في كتب الإعجاز والدراسات القرآنية منذ وقت مبكر جدًا ، فقد رصد أستاذنا الدكتور عبد الحكيم حسان أول إشارة صريحة إلى هذا المقياس ، وبين أنها كانت في القرن الثاني

---

(١) دلائل الإعجاز / ٦ ـ ٧ .

الهجري [١] ، وذلك استناداً إلى ماجاء في كتاب « مجاز القرآن » لأبي عبيدة (ت ٢١٠ هـ) ، حيث قال : « ففي القرآن مافي الكلام العربي من الغريب والمعاني ، ومن المحتمِل من مجاز مااختصر ، ومجاز ماحذف ، ومجاز ماجاء لفظه لفظ الجميع ووقع معناه على الاثنين . . . » [٢] .

وعقب الدكتور عبد الحكيم على هذا بقوله : « فهو يقصد بالمجاز العدول عما ألفه الناس من أساليب التعبير وأنماط الصياغة ، والاتجاه إلى أساليب وأنماط لم تجر بها العادات اللغوية ، مما يكسب الكلام من المزية على غيره من الكلام الآخر درجات ، وصلت بالنسبة للقرآن الكريم إلى مستوى الإعجاز » [٣] .

وحين انتهى هذا المقياس إلى الرماني جعل له اسمًا اصطلاحيًا ، حيث سماه « نقض العادة » [٤] ، وعده ضمن الوجوه التي يظهر بها إعجاز القرآن ، وقال عنه : « وأما نقض العادة ، فإن العادة كانت جارية بضروب من أنواع الكلام معروفة ؛ منها الشعر ومنها السجع ومنها الخطب ومنها الرسائل ، ومنها المنثور الذي يدور بين الناس في الحديث ، فأتى القرآن بطريقة مفردة خارجة عن العادة ، لها منزلة في الحسن تفوق به كل طريقة » [٥] .

فالقرآن على هذا يعد ضربًا من ضروب الكلام ، لكنه يختص بدرجة رفيعة من الحسن لاتوجد في غيره من ضروب الكلام الأخرى ، وتلك

---

(١) الدراسات الأسلوبية في التراث العربي ، محاضرة ألقيت بنادي مكة الثقافي الأدبي ، سنة ١٤٠٩هـ .

(٢) مجاز القرآن ، أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي ، عارضه بأصوله وعلق عليه : د . محمد فؤاد سزكين ، مكتبة الخانجي بمصر ، جـ١ ، ص ١٨ .

(٣) انظر المحاضرة التي سبق ذكرها .

(٤) النكت في إعجاز القرآن / ٧٥ .

(٥) المصدر السابق / ١١١ .

الدرجة من الحسن هي مظهر كونه ناقضًا للعادة متجاوزًا لها بالغًا بحسنه درجة الإعجاز .

ومن الملاحظ من خلال الوقوف على هذا المقياس أن مفهوم العادة يختلف باختلاف المقام ، فإن ذكرت في ميدان البلاغة والأدب كان المراد بها مايدور بين الناس من الكلام لمجرد إفهام المعنى ، أما إذا ذكرت في ميدان الإعجاز كان المراد بها الكلام الأدبي البليغ .

ويبدو الخطابي أكثر وضوحًا في تناول هذا المقياس ، وذلك حينما تحدث عن قول القائلين بأن إعجاز القرآن من جهة بلاغته . قال : « ولذلك صاروا إذا سئلوا عن تحديد هذه البلاغة التي اختص بها القرآن ، الفائقة في وصفها سائر البلاغات ، وعن المعنى الذي يتميز به عن سائر أنواع الكلام الموصوف بالبلاغة ، قالوا : إنه لايمكننا تصويره ولا تحديده بأمر ظاهر نعلم به مباينة القرآن غيره من الكلام ، وإنما يعرفه العالمون به عند سماعه ضربًا من المعرفة لايمكن تحديده ، وأحالوا على سائر أجناس الكلام الذي يقع منه التفاضل فتقع في نفوس العلماء به عند سماعه معرفة ذلك ، ويتميز في أفهامهم قبيل الفاضل من المفضول منه .

قالوا : وقد يخفى سببه عند البحث ويظهر أثره في النفس حتى لايلتبس على ذوي العلم والمعرفة به . قالوا : وقد توجد لبعض الكلام عذوبة في السمع وهشاشة في النفس لاتوجد مثلها لغيره منه ، والكلامان معًا فصيحان ، ثم لايوقف لشيء من ذلك على علة .

قلت : وهذا لايقنع في مثل هذا العلم ، ولايشفي من داء الجهل به ، وإنما هو إشكال أحيل به على إبهام . . . قلت : فأما من لم يرض من المعرفة بظاهر السمة دون البحث عن باطن العلة، ولم يقنع في الأمر بأوائل

البرهان حتى يستشهد لها دلائل الامتحان ، فإنه يقول : إن الذي يوجد لهذا الكلام من العذوبة في حس السامع والهشاشة في نفسه ، وما يتحلى به من الرونق والبهجة التي يباين بها سائر الكلام حتى يكون له هذا الصنيع في القلوب ، والتأثير في النفوس فتصطلح من أجله الألسن على أنه كلام لا يشبهه كلام . . . أمر لابد له من سبب . . . وقد استقرينا أوصافه الخارجة عنه ، وأسبابه النابتة منه ، فلم نجد شيئًا منها يثبت على النظر ، أو يستقيم في القياس ، ويطرد على المعايير ، فوجب أن يكون ذلك المعنى مطلوبًا من ذاته ، ومستقصى من جهة نفسه ، فدل النظر وشاهد العبر على أن السبب له ، والعلة فيه أن أجناس الكلام مختلفة ومراتبها في نسبة التبيان متفاوتة ، ودرجاتها في البلاغة متباينة غير متساوية ، فمنها البليغ الرصين الجزل ، ومنها الفصيح القريب السهل ، ومنها الجائز الطلق الرسل ، وهذه أقسام الكلام الفاضل المحمود دون النوع الهجين المذموم الذي لايوجد في القرآن شيء منه البتة » [1] .

فقد عرض أقوال أناس تجلى لهم إعجاز القرآن ، وأظهروا إعجابهم ببلاغته ، ولم يقفوا على سبب ذلك فتعمق المسألة للكشف عن العلة في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم ، وانتهى إلى أن العلة لاتظهر لا بالربط بين القرآن وبين أجناس الكلام المعروفة المألوفة ، بمختلف مراتبها ودرجاتها في البلاغة ، وحصر ذلك في ثلاثة أنواع ؛ هي : البليغ الرصين الجزل ، والفصيح القريب السهل ، والجائز الطلق الرسل ، وكل كلام ينتمي إلى واحد من هذه الثلاثة فهو كلام بليغ في عرف العرب ، ولذا فمأتى الإعجاز

---

(١) بيان إعجاز القرآن ، أبو سليمان حمد بن محمد الخطابي ، « ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن » ت : محمد خلف الله ، ود . محمد زغلول سلام ، دار المعارف بمصر ، ط٢ ، ١٣٨٧هـ ، ص ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ .

عنده من ناحية أن القرآن جمع بين هذه الأنواع فخرج بذلك على المتعارف ، وتعذر على البشر الإتيان بمثله . يقول الخطابي في أعقاب ماسبق : « فحازت بلاغات القرآن من كل قسم من هذه الأقسام حصة ، وأخذت من كل نوع من أنواعها شعبة ، فانتظم لها بامتزاج هذه الأوصاف نمط من الكلام يجمع صفتي الفخامة والعذوبة »[1] .

ومقياس نقض العادة هو المقياس المشترك بين كل من تحدثوا عن نظم القرآن وإعجازه ، فالباقلاني يتخذ منه دليلاً على إعجاز القرآن . ويطلق عليه « الخروج عن العادة » . يقول : « ومتى علم البليغ المتناهي في صنوف البلاغات عجزه عن القرآن ، علم عجز غيره عنه . . . إذ ليس في العادة مثل للقرآن يجوز أن يعلم قدرة أحد من البلغاء عليه ، فإذا لم يكن لذلك مثل في العادة ــ وعرف هذا الناظر جميع أساليب الكلام، وأنواع الخطاب ، ووجد القرآن مباينًا لها ــ علم خروجه عن العادة ، وجرى مجرى مايعلم أن إخراج اليد البيضاء من الجيب خارج عن العادات ، فهو لايجوّزه من نفسه ، وكذلك لايجوّز وقوعه من غيره ، إلا على وجه نقض العادة »[2] .

فهو يرى أن الخروج عن العادة هو مظهر الإعجاز البلاغي للقرآن ، وذلك لما يختص به نظمه من خصائص لاوجود لها في غيره ؛ لأن « نظم القرآن على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم ، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم ، وله أسلوب يختص به ، ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد . . . وهذه خصوصية ترجع إلى جملة القرآن ، وتميز حاصل في جميعه »[3] .

(١) المصدر السابق ، ص ٢٦ .

(٢) إعجاز القرآن ، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني ، ت : السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ، ط٤، ١٩٧٧م ، ص ٢٦ ـ ٢٧ .

(٣) المصدر السابق / ٣٥ .

وفي معرض وصفه لنظم القرآن ، وما اختص به ، يقول عنه بأنه : « وقع موقعًا في البلاغة يخرج عن عادة كلام الجن ، كما يخرج عن عادة كلام الإنس »[1] .

ولشدة اعتداد الباقلاني بمقياس الخروج عن العادة قال : « لاسبيل إلى معرفة إعجاز القرآن من البديع الذي ادعوه في الشعر ووصفوه فيه .

وذلك أن هذا الفن ليس فيه مايخرق العادة ، ويخرج عن العرف ، بل يمكن استدراكه بالتعلم والتدرب به والتصنع له ، كقول الشعر ، ورصف الخطب ، وصناعة الرسالة ، والحذق في البلاغة . وله طريق يسلك ، ووجه يقصد ، وسلَّم يرتقى فيه إليه ، ومثال قد يقع طالبه عليه »[2] .

وهذا يصور لنا مدى عناية الباقلاني بالخروج عن العادة ، والتعويل عليه في إبراز إعجاز القرآن الكريم ، دون غيره من الوجوه التي يمكن التأتي إليها بالتعلم والتدرب ، إذ لايجد فيها ما يمكن أن يكون خارجًا عن العادة « وهي نظرة على قدر من التطرف ، يعتنقها الباقلاني انطلاقًا من مبالغته في نفي التواضع والاصطلاح عن أي صفة يكون بها القرآن معجزًا »[3].

وعندما جاء القاضي عبد الجبار تلقف هذا المقياس ، ونصبه دليلاً على إعجاز القرآن ، ويتميز القاضي عن سابقيه بأنه لم يقصر هذا المقياس على النظم فحسب ، ولكن على النظم والفصاحة معًا[4] ، يتضح ذلك في قوله : « على أن العادة لم تجر بأن يختص واحد بنظم دون غيره ،

---

(١) السابق / ٣٨ .

(٢) السابق / ١١١ .

(٣) نظرية اللغة في النقد العربي / ١٣٢ .

(٤) الدراسات الأسلوبية في التراث العربي ، محاضرة مر ذكرها .

فصارت الطرق التي عليها يقع نظم الكلام الفصيح معتادة ، كما أن قدر الفصاحة معتاد، فلابد من مزية فيهما ، ولذلك لايصح عندنا أن يكون اختصاص القرآن بطريقة في النظم دون الفصاحة التي هي جزالة اللفظ وحسن المعنى ، ومتى قال القائل : إني وإن اعتبرت طريقة النظم ، فلابد من اعتبار المزية في الفصاحة ، فقد عاد إلى ماأردناه »[١] .

ومعنى هذا أنه « إذا كان الكلام الفصيح كله على تعدد قائليه يشترك في طرق معروفة في النظم من تقديم وتأخير ، وذكر وحذف ، واستثناء وإطلاق . . . إلى غير ذلك من طرق النظم ، فإن كل كلام فصيح مع ذلك لابد أن تكون له ميزته الخاصة في نطاق هذه الطرق المعتادة . وهذه الميزة لاتكون في النظم فقط ، بل لابد بالإضافة إلى ماجرت به العادة في النظم من تجاوز ماجرت به العادة في الفصاحة أيضًا ، والفصاحة هي اللفظ الجزل والمعنى الحسن ، وبذلك يشترط القاضي أن يجتمع للكلام الممتاز أسلوب غير معتاد ومعنى غير معتاد »[٢] . وقد مهد القاضي لهذا ، وبين السبب في اشتراط الخروج عن العادة في النظم والفصاحة على حد سواء . قال : « إنما يكون الكلام فصيحًا لجزالة لفظه ، حسن معناه ، ولابد من اعتبار الأمرين ؛ لأنه لو كان جزل اللفظ ركيك المعنى لم يعد فصيحًا ، فإذن يجب أن يكون جامعًا لهذين الأمرين ، وليس فصاحة الكلام بأن يكون له نظم مخصوص ؛ لأن الخطيب عندهم قد يكون أفصح من الشاعر والنظم مختلف ، إذا أريد بالنظم اختلاف الطريقة ، وقد يكون النظم واحدًا وتقع المزية في الفصاحة »[٣] .

---

(١) المغني في أبواب التوحيد والعدل ، القاضي أبو الحسن عبد الجبار الأسدابادي ، الجزء السادس عشر الخاص بإعجاز القرآن ، قدم نصه : أمين الخولي ، مطبعة دار الكتب ، ط١ ، ١٣٨٠هـ ، ص ١٩٧ ـ ١٩٨ .

(٢) الدراسات الأسلوبية في التراث العربي ، سبق .

(٣) المغني ١٦/١٩٧ .

فلابد عند المفاضلة بين كلام وكلام أن تبنى المفاضلة على مقدار مايتحقق في الكلامين من المزايا من جهتي النظم والفصاحة معًا ؛ لأن المزية قد تتأتى في أحدهما دون الأخرى .

وفي ضوء هذا المقياس يبين القاضي صحة وقوع التحدي في الكلام ؛ لأنه يأتي على مراتب ودرجات مختلفة . يقول : « إن للكلام الفصيح مراتب ونهايات ، وأن جملة الكلمات وإن كانت محصورة ، فتأليفها يقع على طرائق مختلفة . . . فتختلف لذلك مراتبه في الفصاحة ، فيجب أن لايمنع أن يقع فيه التفاضل ، وتبين بعض مراتبه من بعض ، ويزيد عليها قدرًا يسيرًا أو كبيرًا ، وماهذا حاله فالتحدي صحيح فيه ؛ لأن فيه مقادير معتادة تصح فيها زيادات في الرتب غير معتادة ، وصار ذلك في بابه بمنزلة مقادير مايمكن القادر منا أن يفعله ، أنها مقادير معتادة تصح فيها زيادات في مراتب غير معتادة ، فكما صح فيما حل هذا المحل التحدي ، فكذلك القول فيما ذكرنا في الكلام »[١] .

فالتحدي صحيح وممكن وقوعه في الكلام ؛ لأن هناك مقدارًا معينًا للمزايا في الكلام البليغ ، وهذه المزايا قد تزيد حتى تصل بالكلام إلى حد الإعجاز ، كما هو الحال في القرآن الكريم ، وقد ألح القاضي على هذا الأمر في مواضع كثيرة من كتابه[٢] . وجعله مناط الإعجاز؛ لأن « العرب كانت عارفة بما يباين المعتاد من الفصيح للتجربة والعادة ، فلم تكن عند سماع القرآن ، والوقوف على مزيته محتاجة إلى تجربة مجددة ، وعلمت خروجه عن العادة . . . . لأنه إذا عرف بالتجربة تعذر مثل كلامهم عليه فبأن يتعذر عليهم أولى »[٣] ، وذلك ماأكده الإمام عبد القاهر[٤] .

---

(١) المصدر السابق ، ١٦/٢١٤ .

(٢) انظر : السابق / ٢١٥ ، ٢٢٤ ، ٣١١ .

(٣) السابق / ٣١٤ .

(٤) انظر : دلائل الإعجاز / ٦ ـ ٧ .

والإمام عبد القاهر كغيره من دارسي الإعجاز ، يجعل الخروج عن العادة سبب التفوق في البلاغة وسبب الإعجاز ، وذلك في إطار من نظرية النظم . يقول : « إن الفضل يجب والتقديم ، إما لمعنى غريب يسبق إليه الشاعر فيستخرجه ، أو استعارة بعيدة يفطن لها ، أو لطريقة في النظم يخترعها . ومعلوم أن المعول في دليل الإعجاز على النظم ، ومعلوم كذلك أن ليس الدليل في المجيء بنظم لم يوجد من قبل فقط ، بل في ذلك مضموماً إلى أن يبين ذلك النظم من سائر ماعرف ويعرف من ضروب النظم ، وما يعرف أهل العصر من أنفسهم أنهم يستطيعونه ، البينونة التي لايعرض معها شك لواحد منهم أنه لايستطيعه ، ولا يهتدي لكنه أمره » [1] .

وينفي الإمام أن تكون المزية التي يكون بها الإعجاز من جهة اللغة ؛ لأنه « لايثبت إعجاز حتى تثبت مزايا تفوق علوم البشر ، وتقصر قوى نظرهم عنها ، ومعلومات ليس في منن أفكارهم وخواطرهم أن تفضي بهم إليها ، وأن تطلعهم عليها ، وذلك محال فيما كان علماً باللغة » [2] ، وهذه المزايا تقع في معاني النحو وموافقتها للغرض، وفي طريقة ضم الألفاظ بعضها إلى بعض.

ويعتبر عبد القاهر الخروج عن العادة السبب في استحالة معارضة القرآن في جميع العصور . فيقول : « وإذا كان هذا هكذا ، فقد انتفى الشك ، وحصل اليقين الذي تسكن معه النفس ، ويطمئن عنده القلب ، أنه معجز ناقض للعادة ، وأنه في معنى قلب العصا حية ، وإحياء الموتى ، في ظهور الحجة على الخلق كافة » [3] .

---

(١) الرسالة الشافية ، عبد القاهر الجرجاني ، « ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن » ص ١٣٣ . وانظر : دلائل الإعجاز ، ص ٥٩٥ ـ ٥٩٦ .

(٢) دلائل الإعجاز / ٢٤٩ .

(٣) الرسالة الشافية / ١٢٨ .

ونخلص من كل ماتقدم إلى أن مقياس الخروج عن العادة مقياس لاغنى عنه في الإبداع الفني ، وقد أفاد منه السلف في تناولهم للإبداع وللإعجاز على حد سواء ، وذلك لربطهم بين الكلام الأدبي الفني وبين الكلام العادي المستعمل للتواصل من جهة ، ولربطهم بين الإعجاز البلاغي للقرآن وبين الكلام الأدبي من جهة ثانية ، من منطلق أن أساليب العرب خروج عن الاستعمال العادي ، وأسلوب القرآن خارج عن أساليب العرب ، ولذا كان هذا المقياس أساساً لما هو أدبي من الكلام ولما هو معجز، ونظرية يميز بها أسلوب من أسلوب ، وتعرف بها طبقات الأساليب ومراتبها في البلاغة .

الطبع

الطبع من أهم الأسس التي لابد منها لكل عمل أدبي أياً كان جنسه ، ولا خيار للأديب في ذلك ، لأن الطبع والطبيعة تعني « الخليقة والسجية التي جبل عليها الإنسان . . . وطبعه الله على الأمر طبعاً : فطره » [١] .

والطبع على هذا النحو يعني تلك القوة الفطرية ، أو الموهبة ، أو الغريزة ـ كما عبر عنها الجاحظ [٢] ـ التي يتمكن بها الأديب من امتلاك ناصية القول والبراعة فيه ، وبدون أن يتوافر له ذلك فإن كلامه يأتي متكلفاً مذموماً من الوجهة البلاغية ، كما هو الحال في كلام مسيلمة الكذاب عندما أراد معارضة القرآن الكريم ، فلأنه لايملك الموهبة جاء كلامه مشيناً ، لذلك « قال أبو بكر رضي الله عنه ، حين طرق سمعه : أشهد أن هذا الكلام لم يخرج من بال » [٣] ، أي لم يصدر عن طبع أو تجربة ، وإنما هو كلام متكلف ، يظهر عليه « قهر الكلام واغتصاب الألفاظ » [٤] ، الأمر الذي باعد بينه وبين « مذهب المطبوعين ، الذين تأتيهم المعاني سهواً ورهواً ، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً » [٥] .

وهذا يعني أن الطبع ضد التكلف ، فالأديب إما أن يكون مطبوعاً يصدر عن سجية ، وإما أن يكون متكلفاً يقتسر القول اقتساراً ، والمطبوع من الشعراء كما يقول ابن قتيبة : « من سمح بالشعر واقتدر على القوافي ، وأراك في صدر بيته عجزه ، وفي فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق

---

(١) اللسان ، «طبع» .

(٢) انظر : البيان والتبيين ، ١٤/٢ .

(٣) بيان إعجاز القرآن / ٥٦ .

(٤) البيان والتبيين ، ١٣/٢ .

(٥) المصدر السابق ، ١٣/٢ .

الطبع ، ووشي الغريزة ، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر »[1] ، أما المتكلف فهو « الذي قوم شعره بالثقاف ، ونقحه بطول التفتيش ، وأعاد فيه النظر بعد النظر ، كزهير والحطيئة . وكان الأصمعي يقول : زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر ؛ لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين ، وكان الحطيئة يقول : خير الشعر الحولي المنقح المحكك ، وكان زهير يسمي كُبْر قصائده الحوليات »[2] .

غير أن ثنائية الطبع والتكلف ـ كما هو واضح ـ قد جرت كثيراً من القدماء[3] إلى الخلط « في كل قسم من القسمين اللذين يرد الشعر إليهما بين أمرين مختلفين كل الاختلاف :

١ ـ بين التكلف ، وبين تقويم الشعر وتثقيفه بطول التفتيش ، وإعادة النظر بعد النظر كما كان يفعل زهير والحطيئة .

٢ ـ بين الطبع والارتجال ، حتى لكأنه يظن أن الشعر المطبوع هو الشعر المرتجل »[4] وليس الأمر كذلك ؛ فالطبع نقيضه التكلف ، أما التقويم والتثقيف وإعادة النظر ، أو ماعرف بالصنعة[5] ، فإنه لايتنافى مع الطبع ، بل هو من أهم مقومات الكلام الأدبي الجيد ، إذ الارتجال والبديهة لاتكفي في فن القول ، وإنما لابد أن تستند إلى طبع يصقله التثقيف ومعاودة النظر ؛ لأن المطبوع يحتاج « إلى قدرات فنية تتصل بطبيعة الفن

---

(١) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ت : أحمد محمد شاكر ، دار التراث العربي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٣٩٧هـ ، جـ١ ، ص ٩٦ .

(٢) المصدر السابق ، ١/٨٣ .

(٣) انظر على سبيل المثال : البيان والتبيين ، ٢/١٢ ومابعدها . الشعر والشعراء ، ١/٨٣ ومابعدها . الوساطة / ٢٥ . العمدة ، ١/١٢٩ ومابعدها .

(٤) النقد المنهجي عند العرب / ٣٩ .

(٥) سيأتي الكلام عن « الصنعة » في موضع آخر من البحث بإذن الله .

نفسه ، ويحتاج إلى التنقيح وإعادة التجريب ، وهذا يسمى في مجال الابداع الفني بالصناعة الفنية ، وهذه مختلفة عن التصنيع والتكلف المقصودين لذاتيهما ، ولهذا ظهر التكلف عند أصحاب التصنيع لأنهم تكلفوا البديع ليزينوا به شعرهم قصد الزينة والزخرفة ، وذلك على حساب الحقيقة الشعرية ، وفي سبيل الشكل فقط »[1] .

ولايكون التكلف نقيضاً للطبع إلا عندما ينعدم الطبع أو يتضاءل ، وهذا غير التكلف الذي يقع بسبب من الإمعان في طلب المحسنات البديعية على حساب المعنى ؛ لأن صاحب البديع - كما يقول المرحوم طه إبراهيم - : « يفكر مرتين : مرة للفكرة ، ومرة لتحويرها والتلطف بها حتى تسكن للبديع . ومن المعلوم أن الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر ، فإن تعقدت هذه الحركة لم يكن لنا أن ننتظر إلا عبارات معقدة ، وإلا نفساً فاتراً ، كلما هم بالاطراد وقف به الحرص على الزخرف ، وحال بينه وبين الجيشان تلمس المحسنات »[2] .

فهذا التكلف يكون عن اقتدار ، وهو يقع من الأديب القوي الطبع ، الذي من شأنه « ألا تروقه البساطة في الفن ، وألا يقنع بالجمال الطبيعي عليه لمسة خفيفة لاتكاد ترى من الحسن المصنوع ، فيأبى إلا أن يمعن في زخرفة اللفظ وتوشيته بأنواع البديع ، وفي اعتصار المعاني واستدرارها ، وتفريعها والتزيد فيها ، يؤاخي بينها ويقابل ويزاوج ويطابق ، فيأتي بالسجع والجناس حيث لاينساق ولاينسجم السجع والجناس ، ويمد في المعاني ويمط ، ويدقق ويشقق حيث يكون الاقتصاد أحسن وأشفى ، رائده الفن

---

(١) مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي ، د . عبد الرؤوف أبو السعد ، دار المعارف ، ط١ ، ١٩٨٥م ، ص ٢٥٤ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي / ١١٨ .

الصرف وإحراز الجمال لذاته وقد انحرف عن جادة الطبع وتجافى عن خط التجربة ونسقها »[1] .

أما التكلف « عن عجز أو عن ضعف عارض عابر فهو يؤتَى من كزازة القريحة واحتباس غيثها ، وعدم استيضاح المعاني واستعصائها . وأصل التكلف ومبعثه هو تعنت الأديب وإصراره على التحرير ، وطبعه لايسعفه ولايواتيه ، والمادة مفقودة لديه . . . وتجده والحالة تلك ، وقد فقد الحافز والدليل والنور الملهم بفقدان التجربة ، يستل الألفاظ ويغتصبها اغتصاباً ، ويضم بعضها إلى بعض تلفيقاً ، وكأنه يضغطها ويكرهها على اللقاء والتجاور »[2] .

وفرق بين تكلف ناتج عن عدم وجود القوة الغريزية ، وآخر ناتج عن تصنع مع وجود تلك الغريزة ، فالأول يقع في القوة أو القدرة اللازمة للإبداع الفني ، والآخر يقع في كيفية الصياغة واستعمال وجوه البلاغة المختلفة .

والطبع الذي يهمنا في هذا المقام هو تلك القوة أو الموهبة التي تكون للأديب بالفطرة ، وتنعكس على إبداعه ، وتتمثل في « ملكات النفس الأربع التي لابد من وجودها في البليغ ، ولاحيلة في إيجادها لغير الخالق . وهي : الذهن الثاقب ، والخيال الخصب ، والعاطفة القوية، والأذن الموسيقية »[3] ، فمن توافرت له هذه الملكات فهو المطبوع حقاً ، « ويتصل بهذا الموضع حديث عبد الرحمن بن حسان ، وذلك أنه رجع إلى أبيه حسان وهو

---

(١) حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى ، البشير المجدوب ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ١٩٨٢م ، ص ٦٩ .

(٢) المرجع السابق / ٦٧ .

(٣) دفاع عن البلاغة ، أحمد حسن الزيات ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٧م ، ص ٤٤ .

صبي يبكي ، ويقول : « لسعني طائر » ، فقال حسان : « صفه يابني » ، فقال : « كأنه ملتف في بردي حِبَرة » ، وكان لسعه زنبور ، قال حسان : « قال ابني الشعر ورب الكعبة » . أفلا تراه جعل هذا التشبيه مما يستدل به على مقدار قوة الطبع ، ويُجعل عياراً بين الذهن المستعد للشعر وغير المستعد له »[1] .

فحسان يلمس ذلك الاستعداد عند ابنه ، ويدرك أنه من أصحاب الموهبة ، فجعله في عداد الشعراء ؛ لأنه من أصحاب الطبع الذي هو أهم مقومات الشعر التي تحدث عنها القاضي الجرجاني[2] .

وقد عني الأدباء من رجال الفكر البياني بالطبع حتى أصبح مقياساً قاراً من مقاييس البلاغة ؛ لأنهم وجدوه ماثلاً في التراث الأدبي ، فجعلوا منه مزية من مزايا الكلام البليغ ، وبينوا أن التكلف لايمكن أن ينتج أدباً جيداً ، لذا أجاب ابن المقفع عندما سئل : « ألا تقول الشعر ؟ قال : الذي يجيئني لا أرضاه ، والذي أرضاه لايجيئني »[3] ، وهذه عبارة صريحه في أنه لاحظ له من الطبع اللازم لهذا الفن من فنون الأدب رغم براعته في غيره . لذلك فإنه يعزف عن قول الشعر . وقد أكد البلاغيون في أكثر من موضع أن « الطبع » سمة من سمات أدب السلف ، وجاء ذلك – فيما يبدو – لمواجهة ماطرأ على الحياة الأدبية من تغير ، نتيجة لدخول أناس إلى ميدان هذه الصناعة وهم ليسوا من أهلها . يقول الجاحظ : « ولم أجد في خطب السلف الطيب والأعراب الأقحاح ألفاظاً ممخوطة ، ولا معاني مدخولة ، ولا طبعاً رديئاً ، ولا قولاً مستكرهاً . وأكثر ماتجد ذلك

---

(١) أسرار البلاغة / ١٧٥ .

(٢) انظر : الوساطة / ١٥ .

(٣) البيان والتبيين ، ٢١٠/١ .

في خطب المولدين ، وفي خطب البلديين المتكلفين ، ومن أهل الصنعة المتأدبين، وسواء كان ذلك منهم على جهة الارتجال والاقتضاب ، أم كان من نتاج التحبير والتفكير »(١) .

فهو يبين أن كلام القدماء كان مطبوعاً من الناحية الفنية ومن الناحية اللغوية على حد سواء، وأن هذا المبدأ لم يتخلف إلا عند المولدين والبلديين والمتأدبين ممن ليس لهم طبع . وهذا ماأبرزه الرماني في ثنايا كلامه عن إعجاز القرآن ، قال : « إن قال قائل : فلم اعتمدتم على الاحتجاج بعجز العرب دون المولدين ، وهو عندكم معجز للجميع ، مع أنه يوجد للمولدين من الكلام البليغ شيء كثير ؟ .

قيل : لأن العرب كانت تقيم الأوزان والإعراب بالطباع ، وليس في المولدين من يقيم الإعراب بالطباع كما يقيم الأوزان . والعرب على البلاغة أقدر لما بينا من فطنتهم لما لايفطن له المولدون من إقامة الإعراب بالطباع ، فإذا عجزوا عن ذلك فالمولدون عنه أعجز »(٢) .

وواضح من هذا أن الرماني يعد الطبع مناطاً للمزية البلاغية في السليقة العربية ، ويرجع سلامتها ورقيها إليه ، فحيث يوجد الطبع الأصيل يكون الكلام أرسخ في ميدان البلاغة .

ولما كان الطبع من أهم الركائز الأساسية التي تمثل أسباب الجودة في الإبداع الأدبي ، فقد عمل البلاغيون القدماء على ترسيخه كمقياس بلاغي وشرط أصلي لكل كلام أدبي ، ونبهوا على أهميته في فن البلاغة ؛ لأنه بمثابة النبع الذي يستمد منه الأديب الأصالة في القول . يقول جعفر

---

(١) المصدر السابق ، ٢/ ٨ .

(٢) النكت / ١١٣ .

ابن يحيى في وصف الكلام البليغ : « ... والذي لابد منه أن يكون سليماً من التكلف ، بعيداً من الصنعة ، بريأ من التعقيد »[1]، فهو يحذر من التكلف ؛ لأن « التكلف طلب الشيء بصعوبة للجهل بطرايق طلبه بالسهولة ، فالكلام إذا جمع وطلب بتعب وجهد ، وتنولت ألفاظه من بعد ، فهو متكلف »[2] .

ولذلك فقد أولى بشر بن المعتمر مقياس الطبع عناية خاصة ، فهو يقول : « فإن كانت المنزلة الأولى (أي إجابة النفس) لاتواتيك ولاتعتريك ولاتسمح لك عند أول نظرك وفي أول تكلفك ، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تصر إلى قرارها وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها ، والقافية لم تحل في مركزها وفي نصابها ، ولم تتصل بشكلها ، وكانت قلقة في مكانها ، نافرة من موضعها ، فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن ، والنزول في غير أوطانها ، فإنك إذا لم تتعاط قرض الشعر الموزون ، ولم تتكلف اختيار الكلام المنثور ، لم يعبك بترك ذلك أحد . فإن أنت تكلفتهما ولم تكن حاذقاً مطبوعاً ولا محكماً لشأنك ، بصيراً بما عليك ومالك ، عابك من أنت أقل عيباً منه ، ورأى من هو دونك أنه فوقك . فإن ابتليت بأن تتكلف القول ، وتتعاطى الصنعة ، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة ، وتعاصى عليك بعد إجالة الفكرة ، فلاتعجل ولاتضجر ، ودعه بياض يومك وسواد ليلتك ، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك ؛ فإنك لاتعدم الإجابة والمواتاة ، إن كانت هناك طبيعة ، أو جريت من الصناعة على عرق . فإن تمنع عليك بعد ذلك من غير حادث شغل عرض ، ومن غير طول إهمال ، فالمنزلة الثالثة أن تتحول من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك ، وأخفها عليك ، فإنك لم تشتهه ولم تنازع إليه إلا وبينكما نسب ، والشيء لايحن إلا إلى مايشاكله »[3] .

---

(١) العمدة ، ٢٤٩/١ .　(٢) الصناعتين / ٥٥ .　(٣) البيان والتبيين ، ١٣٧/١ ـ ١٣٨ .

فمقياس الطبع - كما هو واضح - من أهم الأفكار التي تدور عليها صحيفة بشر ؛ لأن المنازل الثلاث التي طرحتها الصحيفة هي في الحقيقة منازل للطبع ، فالذي يريد أن يتعاطى صناعة الأدب إما أن يواتيه طبعه ويسعفه عند أول محاولة ، وإما أن يواتيه بعد معاودة وإجالة فكر ، فإذا لم يكن هذا ولا ذاك فلينصرف إلى صناعة أخرى تناسب طبعه . والمهم أن بشراً يؤكد أهمية الطبع ، ويلح على توخيه ؛ لأن نجاح الأديب أو فشله مرهون بمدى ماله من طبع ، « وهذا كلام صحيح يجب أن يقتدى به في هذه الصناعة »[1] .

فلا بلاغة بلا طبع ، بل هو عدتها وعتادها ، لذا قال العسكري : « وأول آلات البلاغة جودة القريحة وطلاقة اللسان ، وذلك من فعل الله تعالى لايقدر العبد على اكتسابه لنفسه واجتلابه لها . . . »[2] ، ومما يؤيد ذلك ويشهد له ماروي « عن المبرد ، أنه قال : لاأحتاج إلى وصف نفسي لعلم الناس بي ، أنه ليس أحد من الخافقين يختلج في نفسه مسألة مشكلة إلا لقيني بها ، وأعدني لها ، فأنا عالم ومتعلم وحافظ ودارس ، لايخفى علي مشتبه من الشعر والنحو والكلام المنثور والخطب والرسائل ، ولربما احتجت إلى اعتذار من فلتة ، أو التماس حاجة ، فأجعل المعنى الذي أقصده نصب عيني ، ثم لا أجد سبيلاً إلى التعبير عنه بيد ولا لسان ، ولقد بلغني أن عبيد الله بن سليمان ذكرني بجميل فحاولت أن أكتب إليه رقعة أشكره فيها وأعرض ببعض أموري ، فأتعبت نفسي يوماً في ذلك فلم أقدر على ماأرتضيه منها ، وكنت أحاول الإفصاح عما في ضميري فينصرف لساني إلى غيره »[3] .

---

(١) سر الفصاحة / ١٦٥ . (٢) الصناعتين / ٣٠ . (٣) المصدر السابق /١٧١ .

فهيبة الكلمة أمام غيبة الطبع وخمود الغريزة أدت إلى عدم اقتدار المبرد على التعبير عما يجول في نفسه ومايكن ضميره رغم إلحاحه وتعبه في سبيل ذلك .

وقد اهتم الجاحظ بما أورده بشر بشأن الطبع ، فجعل منه الأصل الذي يعول عليه في البلاغة ، وأوصى بتفقده ورعايته ، قال : « وأنا أوصيك ألا تدع التماس البيان والتبيين إن ظننت أن لك فيهما طبيعة ، وأنهما يناسبانك بعض المناسبة ، ويشاكلانك في بعض المشاكلة ، ولا تهمل طبيعتك فيستولي الإهمال على قوة القريحة ، ويستبد بها سوء العادة »[١] .

فهو يرى ضرورة وجود الموهبة أولاً ، فإذا وجدت لزم الأديب تنميتها بالتدرب والرعاية ؛ لأنها الأصل الذي عليه المدار وبه تكون المزية ، لذلك نجده يقول : « اعلم – أبقاك الله – أن صاحب التشديق والتقعير والتقعيب من الخطباء والبلغاء ، مع سماحة التكلف ، وشنعة التزيد ، أعذر من عييّ يتكلف الخطابة ، ومن حصر يتعرض لأهل الاعتياد والدربة . ومدار اللائمة ومستقر المذمة حيث رأيت بلاغة يخالطها التكلف ، وبياناً يمازجه التزيد ، إلا أن تعاطي الحَصِرِ المنقوص مقام الدرب التام ، أقبح من تعاطي البليغ الخطيب ، ومن تشادق الأعرابي القح ... فالحصر المتكلف والعيي المتزيد ، ألوم من البليغ المتكلف لأكثر مما عنده »[٢] .

ومعنى هذا أن من يحسن شيئاً ويتزيد فيه – وإن كان ذلك التزيد مخلاً – أعذر ممن لايحسن الشيء ويتكلفه ، وذلك رفض للتكلف المحض ، وإشادة بالطبع وإن دخله بعض التزيد ، فالكلام المتكلف مذموم من كل الجهات ؛ لأنه صادر عن غير موهبة ، أما المطبوع الذي لحقه التلكف فالذم

---

(١) البيان والتبيين ، ٢٠٠/١ .

(٢) المصدر السابق ، ١٣/١ .

يلحقه من جهة الصياغة فقط ، وعلى هذا فالكلام الذي لايصدر عن طبع لايدخل في دائرة البلاغة ، ولايعد من الكلام البليغ .

وهكذا يستقر مقياس الطبع ليؤدي دوره في رعاية فن القول والمحافظة عليه من سطوة الأدعياء الذين يرغبون في الانتماء إليه دون أن يكون لهم من الفطرة مايسعفهم ، وذلك انطلاقاً من أن الكلام إذا كان « صحيح الطبع ، بعيداً من الاستكراه ، ومنزهاً عن الاختلال مصوناً عن التكلف ، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة » [١] .

ومن أجل هذا فإن الجاحظ وأبا هلال يرويان قول أبي دواد : رأس الخطابة الطبع ، وعمودها الدربة ، وجناحاها رواية الكلام ، وحليها الإعراب ، وبهاؤها تخير الألفاظ ، والمحبة مقرونة بقلة الاستكراه [٢] ؛ ليدلان به على أن الخطيب لابد أن يكون ذا موهبة وإلا فإن كلامه يأتي متكلفًا مستكرهاً ، والأظهر من ذلك في هذا الصدد ماحكاه صاحب العمدة عن الرماني قال : « قال أبو الحسن علي بن عيسى الرماني : أصل البلاغة الطبع ، ولها مع ذلك آلات تعين عليها ، وتوصل للقوة فيها ، وتكون ميزانًا لها ، وفاصلة بينها وبين غيرها » [٣] .

ولم يبعد ابن رشيق كثيراً عن ذلك حين شبه البيت من الشعر بالبيت من الأبنية ، وجعل للطبع مكانه اللائق من ذلك البناء . قال : « والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية ؛ قراره الطبع، وسمكه الرواية ، ودعائمه العلم ، وبابه الدربة ، وساكنه المعنى ، ولاخير في بيت غير مسكون ... فأما ماسوى ذلك من محاسن الشعر فإنما هو زينة مستأنفة ، ولو لم تكن لاستغني عنها » [٤] .

---

(١) السابق ، ١/٨٣ .
(٢) البيان والتبيين ، ١/٤٤ . والصناعتين / ٧٢ .
(٣) العمدة ، ١/٢٤٣ . ولم أعثر عليه في كتاب النكت .
(٤) المصدر السابق ، ١/١٢١ .

فالطبع عند البلاغيين هو الرأس أو الأصل أو القرار لكل كلام بليغ ؛ لأن الطبع يصون الأدب من جناية التكلف ، ومن صفات الذم .

ومن سمات الأدب المطبوع عند البلاغيين السهولة والسلاسة والانسياب . يقول العسكري : « ومن تمام حسن الرصف أن يخرج الكلام مخرجاً يكون له فيه طلاوة وماء . . . والكلام إذا خرج في غير تكلف وكد وشدة تفكر وتعمل كان سلساً سهلاً ، وكان له ماء ورواء ورقراق ، وعليه فرند لا يكون على غيره مما عسر بروزه واستكره خروجه » [١] ويقول أيضاً : « ومن الكلام المطبوع السهل ما وقّع به علي بن عيسى ؛ قد بلغتك أقصى طلبتك ، وأنلتك غاية بغيتك ، وأنت مع ذلك تستثقل كثيري لك ، وتستقبح حسني فيك ، فأنت كما قال رؤبة :

كالحُوتِ لايَكْفيهِ شَيءٌ يَلْهَمُه يُصبِحُ ظَمْآن وفي البَحرِ فَمُه » [٢]

ومأتى تلك السهولة كما يرى المرزوقي أنه « متى رفض التكلف والتعمل ، وخلّي الطبع المهذب بالرواية ، المدرب في الدراسة لاختياره ، فاسترسل غير محمول عليه ، ولا ممنوع مما يميل إليه ، أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ مايكون صفواً بلا كدر ، وعفواً بلا جهد ، وذلك هو الذي يسمى « المطبوع » » [٣] .

وقد كان لمقياس الطبع نشاط ملحوظ في ميدان الشعر ، ولعل « ابن قتيبة » من أقدم المتحدثين عن الطبع والتكلف بالنسبة للشعر ، حيث قسم الشعراء إلى مطبوع ومتكلف – على النحوالذي تقدم – غير أن مفهوم

---

(١) الصناعتين / ١٨٧ .

(٢) المصدر السابق / ٧٦ .

(٣) شرح ديوان الحماسة ، أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي ، نشره : أحمد أمين وعبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٣٨٧هـ ، جـ١ ، ص١٢ .

التكلف عنده مضطرب ، يتضح ذلك من قوله : « والمتكلف من الشعر وإن كان جيداً محكماً ، فليس به خفاء على ذوي العلم ، لتبينهم فيه مانزل بصاحبه من طول التفكير ، وشدة العناء ، ورشح الجبين ، وحذف مابالمعاني حاجة إليه ، وزيادة مابالمعاني غنى عنه » [١] .

فإن طول التفكير وشدة العناء ورشح الجبين « من الممكن أن تكون معاناة فنية يشترك فيها « المطبوع » و « المتكلف » ، وأما حذف مابالمعاني حاجة إليه ، وزيادة مابالمعاني غنى عنه ، فذلك مرفوض في « المطبوع » ، ومرفوض في « المتكلف » » [٢] .

ومما يدل على اضطرابه كذلك قوله : « وتتبين التكلف في الشعر أيضاً بأن ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره ، ومضموماً إلى غير لفقه ، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ، قال : وبم ذلك ؟ فقال : لأني أقول البيت وأخاه ، ولأنك تقول البيت وابن عمه » [٣] .

وهذا مما قد « يتورط فيه « المطبوع » ، لا « المتكلف » – على حسب اصطلاح ابن قتيبة – وربما نتلمس من كلام ابن قتيبة نوعاً من التفرقة بين الشاعر المتكلف ، والشعر المتكلف ، فالشاعر المتكلف « بكسر اللام » هو الذي قوم شعره ونقحه بطول التفتيش ، وأعاد فيه النظر كزهير والحطيئة ، والشعر المتكلف ـ بفتح اللام ـ هو ماظهر عليه شدة العناء وكثرة الضرورات ، ومن هنا نستنتج من حديث ابن قتيبة أن الشاعر المطبوع هو من يقول الشعر ولايظهر جهده ، وإنما صنعته خفية متلبسة بشاعريته ، وماسواه فهو شعر رديء الصنعة يتكلفه صاحبه » [٤] .

---

(١) الشعر والشعراء ، ٩٤/١ .

(٢) التراث النقدي « نصوص ودراسة » ، د . رجاء عيد ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٨٣م ، ص ١٢٨

(٣) الشعر والشعراء ، ٩٦/١ .

(٤) التراث النقدي / ١٢٨ .

وبقي مفهوم كل من الطبع والتكلف متذبذباً بين المفهوم الفني والمفهوم اللغـوي حتى جـاء ابن رشيق فحدد مفهوم هذين المصطلحين من خلال قوله : « ومن الشعر مطبوع ومصنوع ، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً ، وعليه المدار ، والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين ، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولاتعمل، لكن بطباع القوم عفواً ، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل ، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره ، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف ، يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفاً من التعقب ، بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة . . . » [1] .

فالكلام المطبوع عنده ماصدر عن موهبة ، والمتكلف ماصدر عن غير موهبة ، فالموهبة هي الأصل في التفريق بين المطبوع والمتكلف ، والطبع لاينافي الصنعة ؛ لأن الصنعة تثقيف وتجميل لما يصدر عن الطبع ، ولاتذم الصنعة إلا عندما يدخلها التصنع وتكلف الصياغة ، وإذا « كان النقاد يرفعون الشعر المطبوع ، ويقبلون المصنوع ، فإنهم يستهجنون المتكلف ويعيبونه » [2] . لذا كان كثير من رجال الفكر البياني يذهبون إلى أن « العلة في تفضيل أشعار المتقدمين على أشعار المحدثين أن هذه الأشعار المحدثة تقع بتكلف وتعمل ، وما وقع بالطبع أفضل مما صدر عن التكلف » [3] .

وقد كان حازم القرطاجني أكثر وضوحاً في إبراز أهمية مقياس الطبع ، حين حصر القوى التي لابد منها للشاعر ليكون من أصحاب

---

(١) العمدة ، ١/١٢٩ .

(٢) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري / ٢٠٣ .

(٣) سر الفصاحة / ٢٧٠ .

الطبع، فقال: « ولايكمل لشاعر قول على الوجه المختار إلا بأن تكون له قوة حافظة وقوة مائزة وقوة صانعة . فأما القوة الحافظة فهي أن تكون خيالات الفكر منتظمة ، ممتازاً بعضها عن بعض محفوظاً كلها في نصابه ، فإذا أراد مثلاً أن يقول غرضاً مافي نسيب أو مديح أو غير ذلك ، وجد خياله اللائق به قد أهبته له القوة الحافظة . . . والقوة المائزة هي التي بها يميز الإنسان مايلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لايلائم ذلك ، ومايصح مما لايصح . والقوى الصانعة هي القوى التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض ، والتدرج من بعض إلى بعض . . . وهذه القوى التي هي الحافظة والمميزة والملاحظة والصانعة وماجرى مجراها ، في احتياج الشاعر أن تكون موجودة في طبعه . . . هي المعبر عنها بالطبع الجيد في هذه الصناعة »(١) .

فهو ينص على القوى التي يحتاجها الشاعر ، ويحدد فعالية كل قوة ، لينتهي إلى أن هذه القوى أهم العناصر المكونة للطبع الذي ينتج أدباً جيداً في شكله ومضمونه . وكلام القرطاجني في هذه القضية رائع حقاً ، ويمكن أن يكون سبقاً بالغ الأهمية لتقسيم كولريدج الخيال إلى أولي وثانوي (٢) ، فالأولي عند « كولريدج » يوازي القوة الحافظة عند القرطاجني ، والخيال الثانوي يوازي القوة المائزة .

على أن الطبع وحده لايكفي في صناعة الأدب لتحقق المقياس ، بل لابد له من مقومات . أهمها :

---

(١) منهاج البلغاء / ٤٢ ـ ٤٣ .

(٢) راجع الفصل الثالث عشر والرابع عشر من كتاب : النظرية الرومانتيكية في الشعر ـ سيرة أدبية ، كولريدج ، ترجمة : د . عبد الحكيم حسان ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧١م .

١ – الدربة والمران . وقد تنبه إلى ذلك الجاحظ حين قال : « يقال إنهم لم يروا خطيباً قط بلدياً إلا وهو في أول تكلفه لتلك المقامات ، كان مستثقلاً مستصلفاً أيام رياضته كلها ، إلى أن يتوقح وتستجيب له المعاني ، ويتمكن من الألفاظ ، إلا شبيب بن شيبة ، فإنه كان قد ابتدأ بحلاوة ورشاقة وسهولة وعذوبة ، فلم يزل يزداد منها حتى صار في كل موقف يبلغ بقليل الكلام مالا يبلغه الخطباء المصاقع بكثيره » (١) .

فالكلام لايزدان بمقياس الطبع إلا إذا صقل بالدربة والتمرس بالأساليب ، وهذا ماأكده القاضي الجرجاني . قال : « إن الشعر علم من علوم العرب ، يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان » (٢) .

فالدربة عنده تنمية للطبع ومعيار لابد من وجوده قبل أن يتجه الأديب إلى صياغة النص ليبلغ بصياغته مراتب الإحسان والإجادة ، فالطبع الذي يتحقق به المقياس هو الطبع « المهذب الذي قد صقله الأدب ، وشحذته القريحة ، وجلته الفطنة ، وألهم الفصل بين الرديء والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقبيح » (٣) .

٢ – الاستعداد النفسي والذهني : وهذا من أهم مقومات الإبداع الفني ، فعلى الأديب أن يتوخى الظروف النفسية والذهنية التي يكون فيها مهيأ للتعبير ؛ لأن الحالة النفسية للأديب عند إنشاء النص تنعكس على صياغته جمالاً أو قبحاً . وهذا ما أشار إليه بشر بن المعتمر في صدر

(١) البيان والتبيين ، ١/١١٢ .

(٢) الوساطة / ١٥ .

(٣) المصدر السابق / ٢٥ .

صحيفته . قال : « خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك ، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهراً ، وأشرف حسباً ، وأحسن في الأسماع ، وأحلى في الصدور ، وأسلم من فاحش الخطأ ، وأجلب لكل عين وغرة ، من لفظ شريف ومعنى بديع . واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة ، وبالتكلف والمعاودة » (١) .

فبشر ينبه هنا إلى أمر من أهم الأمور التي تكون عوناً للطبع ليأتي مايصدر عنه مطبوعاً جميلاً ، بعيداً عن أي مظهر للتكلف ومايجنيه على العمل الأدبي من مظاهر القبح ، فليست كل الأوقات سواء في التهيؤ للإبداع ، ومن أسباب الجودة أن يختار الأديب الوقت الذي يحس من نفسه فيه نشاطاً ونزعة إلى التعبير .

وقد حاول ابن قتيبة أن يحصر الأوقات التي يتوقع أن تكون فيها النفس على أتم الاستعداد والإجابة للطبع ، وذلك في قوله : « وللشعر أوقات يسرع فيها أتِيُّه ، ويسمح فيها أبيه ؛ منها أول الليل قبل تغشي الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغذاء ، ومنها يوم شرب الدواء ، ومنها الخلوة في الحبس والمسير . ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكتاب » (٢) .

هذه أهم الأوقات التي يمكن للأديب أن يستثمرها لاحتمال إجابة النفس فيها أكثر من غيرها ، وقد نبه القدماء عليها لما لاحظوا من أن هناك أوقاتاً لايتأتى فيها القول الجيد ، وتبينوا أن « للشعر تارات يبعد فيها قريبه ، ويستصعب فيها ريضه . وكذلك الكلام المنثور في الرسائل والمقامات والجوابات ، فقد يتعذر على الكاتب الأديب ، وعلى البليغ الخطيب ، ولايعرف

---

(١) البيان والتبيين ، ١/١٣٥ .

(٢) الشعر والشعراء ، ١/٨٧ .

لذلك سبب، إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم .

وكان الفرزدق يقول : « أنا أشعر تميم (عند تميم) ، وربما أتت علي ساعة ونزع ضرس أسهل علي من قول بيت » [١] .

فلكي يبرز مقياس الطبع في الصياغة ، ينبغي للأديب أنْ يتخير الأوقات والظروف النفسية المناسبة للتعبير عما يريد ، وإلا واجه صعوبة وعنتاً ، وجاء كلامه مفتقراً لهذا المقياس، فاقداً لمزية من أهم مزايا الكلام البليغ ، وهذا ما أكده أبو هلال العسكري في قوله : « إذا أردت أن تصنع كلاماً فأخطر معانيه ببالك .... واعمله مادمت في شباب نشاطك ، فإذا غشيك الفتور ، وتخونك الملال ، فأمسك ، فإن الكثير مع الملال قليل ، والنفيس مع الضجر خسيس ، والخواطر كالينابيع يسقى منها شيء بعد شيء ، فتجد حاجتك من الري ، وتنال أربك من المنفعة . . . » [٢] .

هذا ، وقد استطاع البلاغيون في ضوء مقياس الطبع تفسير بعض الظواهر المتعلقة بفن القول . منها :

١ - الأسباب التي تتحكم في كثرة الشعر وقلته ، وجودته ورداءته ، فقد لاحظ الجاحظ أن ذلك يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالطبع ، فقال : « وبنو حنيفة مع كثرة عددهم ، وشدة بأسهم ، وكثرة وقائعهم ، وحسد العرب لهم على دارهم وتخومهم وسط أعدائهم . . . ومع ذلك لم نر قبيلة قط أقلِ شعراً منهم . وفي أخوتهم عجْل قصيد ورجز ، وشعراء ورجازون ، وليس ذلك لمكان الخصب وأنهم أهل مدر ... وثقيف أهل دار ناهيك بها خصباً وطيباً ، وهم وإن كان شعرهم أقل ، فإن ذلك القليل يدل على طبع في الشعر

---

(١) المصدر السابق ، ١/٨٦ ـ ٨٧ . (٢) الصناعتين / ١٥١ .

عجيب ، وليس ذلك من قبل رداءة الغذاء ، ولا من قلة الخصب الشاغل والغنى عن الناس ، وإنما ذلك عن قدر ماقسم الله لهم من الحظوظ والغرائز ، والبلاد والأعراق مكانها .... وقد يحظى بالشعر ناس ويخرج آخرون ، وإن كانوا مثلهم أو فوقهم . ولم تمدح قبيلة في الجاهلية من قريش كما مدحت مخزوم ، ولم يتهيأ من الشاهد والمثل لمادح في أحد من العرب ، ماتهيأ لبني بدر » [(١)] .

فمرد كثرة الشعر وقلته ، وجودته ورداءته إلى الطبع ، وفي هذا رد صريح - كما يرى الدكتور إحسان عباس - « على ابن سلام ، فقد ذهب صاحب الطبقات إلى أن الشعر إنما يكثر بالحروب ، فقال : « وبالطائف شعر وليس بالكثير ، وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء ... والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا ، وذلك الذي قلل شعر عمان » [(٢)] ، فوجد الجاحظ أن هذا الرأي لايطرد . . . إذن ليس لكثرة الحرب والوقائع دخل في كثرة الشعر ، ولا لخصب المكان علاقة بكثرته ، فعبد القيس من أخصب الناس مواطن وشعرها قليل ، وثقيف من أخصب الناس كذلك داراً وشعرها قليل حقاً ، ولكن ذلك الشعر يدل على طبع فيه عجيب » [(٣)] .

٢ - المفاضلة بين الشعراء : فمكانة الشاعر مرهونة بما لديه من موهبة الطبع ، وبقدر انعكاس ذلك على شعره ، لذا « ذكر بعضهم شعر النابغة الجعدي ، فقال : « مطرف بآلاف ، وخمار بواف » ، وكان

---

(١) الحيوان ، ٤/٣٨٠ ـ ٣٨١ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ، ١/٢٥٩ .

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د . إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٤ ، ١٤٠٤هـ ، ص ٩٦ .

الأصمعي يفضله من أجل ذلك وكان يقول : الحطيئة عبد لشعره ، وعاب شعره حين وجده كله متخيراً منتخباً مستوياً ، لمكان الصنعة والتكلف والقيام عليه » [1] .

فالنابغة والحطيئة كلاهما موهوب ، وإنما فضل النابغة لأنه يعتمد على الحس الفني وحسب، أما الحطيئة فلم يبلغ مابلغ من المنزلة إلا بالصنعة ، لذلك قال ابن قتيبة : « يقال كان النابغة أحسنهم ديباجة شعر ، وأكدهم رونق ، وأجزلهم بيتاً . كان شعره كلاماً ليس فيه تكلف ، ونبغ بالشعر بعدما احتنك ، وهلك قبل أن يهتر » [2] .

وعلى أساس من ذلك قال الجاحظ : « والمطبوعون على الشعر من المولدين بشار العقيلي ، والسيد الحميري ، وأبو العتاهية ، وابن عيينة ، وقد ذكر الناس في هذا الباب يحيى بن نوفل وسلما الخاسر ، وخلف بن خليفة . وأبان بن عبد الحميد اللاحقي أولى بالطبع من هؤلاء ، وبشار أطبعهم كلهم » [3] .

فهو يفاضل بين شعراء المولدين ، ويتخذ من مقياس الطبع معياراً لهذه المفاضلة ، فمنهم مطبوع ، ومنهم أولى بالطبع من غيره ، ومنهم أطبع من هؤلاء وأولئك ، وهذا هو الأصل الذي فضل من أجله أبو العتاهية ، حتى قيل عنه : « وكان أحد المطبوعين ، وممن يكاد يكون كلامه كله شعراً » [4] ، وهو السبب أيضاً في تفضيل القاضي الجرجاني لشعر البحتري على غيره من الأشعار [5] ؛ لأن شعره يمثل الطبع العربي الأصيل .

---

(١) البيان والتبيين ، ١/٢٠٦ .
(٢) الشعر والشعراء ، ١/١٦٣ .
(٣) البيان والتبيين ، ١/٥٠ .
(٤) الشعر والشعراء ، ٢/٧٩٥ .
(٥) انظر : الوساطة / ٢٥ ومابعدها .

ولايرى صاحب الوساطة سبباً للتفاضل غير الطبع . لذلك قال : « وقد كانت العرب تروي وتحفظ ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض . . . غير أنها كانت بالطبع أشد ثقة ، وإليه أكثر استئناساً ، وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان ، وأنها سواء في المنطق والعبارة ، وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة ، ثم تجد الرجل منها شاعراً مفلقاً ، وابن عمه وجار جنابه ولصيق طنبه بكيئاً مفحماً ، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر ، والخطيب أبلغ من الخطيب ، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة »[1] .

فالمقدم عنده في المفاضلة بين أديب وأديب هو مقياس الطبع ، ومدى توافره في إبداعه الأدبي .

٣ – تفاوت الشعراء في قدراتهم الفنية ، فقد أدرك رجال الفكر البياني أن السبب في أن بعض الشعراء يجيد في غرض أكثر مما سواه من الأغراض راجع إلى الطبع ، وهذا ماتنبه له ابن قتيبة حين رأى أن الشعراء « في الطبع مختلفون ؛ منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء ، ومنهم يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل »[2] ، لذا فهو ينكر ماذهب إليه العجاج في سبب عدم تمكنه من الهجاء ، فقد « قيل للعجاج : إنك لاتحسن الهجاء ؟ فقال : إن لنا أحلاماً تمنعنا من أن نظلم ، وأحساباً تمنعنا من أن نُظلم ، وهل رأيت بانياً لايحسن أن يهدم ؟ »[3] .

يقول ابن قتيبة : « وليس هذا كما ذكر العجاج ، ولا المثل الذي ضربه للهجاء والمديح بشكل؛ لأن المديح بناء والهجاء بناء ، وليس كل بان بضرب بانياً بغيره . ونحن نجد هذا بعينه في أشعارهم كثيراً . فهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيهاً[4] ، وأجودهم تشبيهاً ، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة

---

(١) المصدر السابق / ١٦ . (٢) الشعر والشعراء ، ١/١٠٠ .

(٣) المصدر السابق ، ١/١٠٠ . (٤) هكذا وردت في الطبعة المحققة . وربما كانت « تشبيباً » .

وماء وقراد وحية ، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع . وذاك أخره عن الفحول ، فقالوا : في شعره أبعار غزلان ونقط عروس . وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل ، وكان مع ذلك لايجيد التشبيب . وكان جرير عفيفاً عزهاة عن النساء وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيباً ، وكان الفرزدق يقول : ماأحوجه مع عفته إلى صلابة شعري ، وماأحوجني إلى رقة شعره لما ترون »[1] .

لقد استطاع ابن قتيبة أن يبرهن على صحة ماذهب إليه في تفسير ظاهرة تفاوت الشعراء من حيث تمكن الشاعر من غرض دون غيره ، حين عزا ذلك إلى الطبع ، فمتى برز مقياس الطبع في شعر الشاعر في غرض من الأغراض عرف أن ذلك الشاعر مبرز فيه .

(١) السابق ، ١/١٠٠ .

إذا كانت الموهبة هي الأساس في فن الأدب ، وهي الشرط الأول في الإبداع ، فإن ذلك لايعني أن وجود الموهبة يغني في تجويد العمل الأدبي ، بل لابد من مراعاة التقاليد الفنية التي جرى في العرف الفني مراعاتها . وهذا يعني أن الصنعة مكملة للموهبة ، فإذا اجتمعتا ؛ أي الموهبة والصنعة على تمامهما كان الكلام جيداً .

فالصنعة على هذا تعني « التقنية أو الحرفية الفنية » (١) ، التي يكتسب بها العمل صفة الإتقان والجود ة ، وهذا أمر ضروري في كل صناعة ، والصناعة « هي العلم المتعلق بكيفية العمل » (٢) .

والعرب يتحدثون عن الأدب على أنه صناعة لها تقنياتها الفنية ، فقد ذكر الجاحظ أن عمر بن الخطاب قال: «خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته يستميل بها الكريم، ويستعطف بها اللئيم » (٣) ، وقال محمد بن سلام الجمحي : « وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات » (٤) ، ويقول قدامة بن جعفر : « ولما كانت للشعر صناعة، وكان الغرض في كل صناعة إجراء مايصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال ، إذ كان جميع مايؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن ، فله طرفان : أحدهما غاية الجودة ، والآخر غاية الرداءة ، وحدود بينهما تسمى الوسائط ، وكان كل قاصد لشيء من ذلك

---

(١) مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ، د . ميشال عاصي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٤م ، ص ١١٣ .

(٢) التعريفات ، الشريف علي بن محمد الجرجاني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٢هـ ، ص ١٣٤

(٣) البيان والتبيين ، ١٠١/٢ .

(٤) طبقات فحول الشعراء ، ٥/١ .

فإنما يقصد الطرف الأجود ، فإن كان معه من القوة في الصناعة مايبلغة إياه سمي حاذقًا تام الحذق »[1] .

ولا أدل على أن العرب كانوا ينظرون إلى الأدب على أنه صنف من أصناف الصناعات من ظهور بعض المؤلفات التي تقوم على هذا التصور ؛ منها : « كتاب الصناعتين ـ الكتابة والشعر » لأبي هلال العسكري ، و« إحكام صنعة الكلام » للكلاعي ، كما أن الإمام عبد القاهر يربط في كثير من المواضع بين النظم وأصناف الصناعات والفنون ، ويعقد المشابهة بينهما ليبرز دور المتكلم في تجويد الصياغة[2] .

وإذا كانت الصناعة حرفة كان لابد من أن يكون الصانع ماهرًا في صناعته متمكنًا من الأصول التي تقوم عليها ، لذلك « قالوا : صانع من الصناع ، أي : ماهر في صناعته وصنعته ، رجل صَنَع اليدين ، وصَنَع ، وصنيع اليدين وصناعهما ، أي حاذق في الصنعة ، ثم استعملوا هذه المادة في الفنون والأدب ، فقالوا : رجل صنع اللسان ، ولسان صنع . يقولون ذلك للشاعر ، ولكل بليغ »[3] .

ولما كان الأدب صناعة كغيره من الصناعات وجب أن يكون له نمط إجرائي يضمن له الجودة، ولهذا ظهر مقياس الصنعة ليؤدي هذا الدور ، وقد أفاض النقاد والبلاغيون في الكلام عن ذلك « وأطلقوا عليه أوصافًا من

---

(١) نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر ، ت : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ـ القاهرة ، ط ٣ ، ١٣٩٨ هـ ، ص ١٨ .

(٢) انظر : دلائل الإعجاز ، الصفحات : ٥١ ، ٩٨ ، ٤١٤ ، ٤٢٢ . أسرار البلاغة / ٤١ ـ ١٣٨ . وللاستزادة حول تصور الإمام لذلك ارجع : مجلة فصول ، المجلد الخامس ، العدد الأول ، عام ١٩٨٤ م ، ص ١٨ ، بحث بعنوان : مفهوم النظم عند عبد القاهر ، نصر أبو زيد .

(٣) انظر : أساس البلاغة . والقاموس المحيط ، الفيروزابادي ، مصطفى البابي الحلبي ، ١٣٧١ هـ ، « صنع » .

نوع « التثقيف » و « التهذيب » و « النظـر » و « التفتيش » و « الرويـة » و « التصفية » . وعلى الرغم من تعدد هذه الأوصـاف فإنها تلتقي جميعًا على هدف واحد، وهو : « ضرورة الفحص المتأني للعمل » بعد الفراغ منه ، قصداً إلى تحقيق أكبر قدر من الاستقامة والسلامة » (١) .

غير أن مصطلح « الصنعة » قد استعمل في تراثنا النقدي والبلاغي بمفهومين ؛ أحدهما محمود ، وذلك حين يقصد به الصنعة الفنية التي تكمل الموهبـة وتجملها ، والآخـر مـذمـوم ، وذلك حين يقـصـد بـه التـصـنيع أو التصنع ، ومايدلان عليه من التكلف ، ومرجع ذلك فيما يبدو إلى مامر به الأدب من أطوار ومراحل استدعت هذه الثنائية في مفهوم المصطلح . وقد بين الدكتور شوقي ضيف الفروق بين كل من الصنعة والتصنيع والتصنع ، ومرحلة كل منها بما لامزيد عليه (٢) . والذي يهمنا في هذه الدراسة ، ويعد مـقـيـاسًا بلاغـيًا هو الصنعة بمعناها المحمود ، أي التي تكمل الموهبـة ولاتصل إلى درجة التصنيع والتصنع .

فمقياس الصنعة من أهم المقاييس التي يتأتى بها الجمال في العمل الأدبي ، لذا قال الجاحظ : « وأن البيان يحتاج إلى تمييز وسياسة ، وإلى ترتيب ورياضـة ، وإلى تمام الآلة ، وإحكام الصـنعة ، وإلى سـهـولة المخرج وجهارة المنطق ، وتكميل الحروف ، وإقامة الوزن ، وأن حاجة المنطق إلى الحـلاوة والطلاوة كحـاجـتـه إلى الجزالة والفخـامـة ، وأن ذلك من أكـثـر ماتستمال به القلوب ، وتثنى به الأعناق ، وتزين به المعاني » (٣) .

---

(١) قيم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم ، د . حسن البنداري ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٩ م ، ص١١٤.

(٢) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د . شوقي ضيف، دار المعارف ، ط١٠ ، ص١٣ ـ ١٧٢ ـ ٢٧٧ .

(٣) البيان والتبيين ١/١٤ .

يكون بها إحكام الصنعة ، وفيها يتمثل الجمال ، وإليها يرجع تأثير العمل الأدبي في المتلقي ، وحول ذلك يقول الإمام عبد القاهر : « وجملة الأمر أنك لن تعلم في شيء من الصناعات علماً تُمر فيه وتُحلي ، حتى تكون ممن يعرف الخطأ فيها من الصواب ، ويفصل بين الإساءة والإحسان ، بل حتى تفاضل بين الإحسان والإحسان ، وتعرف طبقات المحسنين .

وإذا كان هذا هكذا ، علمت أنه لايكفي في علم « الفصاحة » أن تنصب لها قياساً ما ، وأن تصفها وصفاً مجملاً ، وتقول فيها قولاً مرسلاً ، بل لاتكون من معرفتها في شيء ، حتى تفصل القول وتحصل ، وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم ، وتعدها واحدة واحدة ، وتسميها شيئاً شيئاً ، وتكون معرفتك معرفة الصنع الحاذق الذي يعلم علم كل خيط من الإبريسم الذي في الديباج ، وكل قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطع ، وكل آجرة من الآجر الذي في البناء البديع .

وإذا نظرت إلى «الفصاحة » هذا النظر ، وطلبتها هذا الطلب احتجت إلى صبر على التأمل، ومواظبة على التدبر »[1] .

واضح من هذا أن الإمام يؤكد على فنية التعبير الأدبي ، وأنه يقوم على التشكيل والربط بين العناصر والأدوات ربطاً يفضي إلى الجمال ، وهذا يحتاج إلى جهد وتدبر ، وبه يتمثل مقياس الصنعة ، ومامن عمل بلغ منزلة الجودة إلا وقد توافر على هذا المقياس ، لذا قال العقاد : « وكل شعر في الدنيا إنما نجم لأن قائله أراد أن ينجمه ، لا لأنه هكذا يجب أن يقال . وقد

---

(١) دلائل الإعجاز /٣٧ .

هذا الكلام يوشك أن يقال بغير قائل ! وصاحب الكلام يعلم أنه لو لم يرده ويقتسره على ما أراد ، ويسهر الليل في تطويع معناه لنغمته ولفظه ، لما صاح البلبل ، ولا تدفق الينبوع » [١] .

ومقياس الصنعة على هذا الأساس يبرز في الصياغة اللغوية ، لا في الاهتمام بالفكرة ؛ لأن الاهتمام بالفكرة قد يقود إلى التصنع الذي يشين الكلام ، لذا فقد كان « المطبوعون وأهل البلاغة لايكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف ، وإنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني ، وأخذ العفو منها ، كما كانت الأوائل تفعل ، مع جودة السبك وقرب المأتى » [٢] .

فجودة السبك ، وقرب المأتى لايتوافران إلا بمراعاة مقياس الصنعة الفنية دون تفريط أو إفراط ؛ لأن الأديب إذا فرط في الصنعة واعتمد على الارتجال بدا الخلل في عمله ، وإذا أفرط فيها خرج إلى التصنع وهو معيب عند البلاغيين .

وقد كان مقياس الصنعة سببًا من أسباب الجودة الفنية في كلام القدماء ـ أعني أدباء العصر الجاهلي ـ فقد عرفوا الصنعة « وحفلوا بها ، وكانت منهم أول مدرسة شعرية تهتم بالصنعة وبذل الجهد في العملية الإبداعية » [٣] ، حيث « كان الشاعر الجاهلي يحاول أن يوفر في شعره

---

(١) نقلاً عن : قراءة الشعر ، د . محمود الربيعي ، مكتبة الزهراء ـ القاهرة ، ١٩٨٥ م ، ص ١٢٠ .

(٢) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي ، ت : السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، ط ٢ ، ١٣٩٢ هـ ، جـ١ ص ٢٢٥ .

(٣) الأسس الجمالية في النقد العربي ، د . عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط ٣ ، ١٩٧٤ م .

التوفير ، إذ نراه يتقيد بقيود كثيرة ، لاتقف عند الموسيقى والتصوير ، بل تتعدى ذلك إلى الموضوعات والألفاظ والمعاني »[(١)] . أما ماذهب إليه الجاحظ من أن « كل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال ، وكأنه إلهام ، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ، ولا إجالة فكر ولا استعانة ، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام ، وإلى رجز يوم الخصام ، أو حين يمتح على رأس بئر ، أو يحدو ببعير . . . فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب ، وإلى العمود الذي إليه يقصد ، فتأتيه المعاني أرسالاً ، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً »[(٢)] .

فهذا مرتبط بسياق معين ، وهو التصدي للشعوبية ، واتهام أصحابها بالتكلف ، وتفضيل العرب عليهم من حيث الاقتدار على القول بديهة وارتجالاً ؛ لذا نجده في غير هذا الموضع يناقض ذلك ، بل يورد ماينفيه جملة وتفصيلاً . قال : « ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كريتًا ، وزمنًا طويلاً ، يردد فيها نظره ، ويجيل فيها عقله ، ويقلب فيها رأيه ، اتهامًا لعقله ، وتتبعًا على نفسه ، فيجعل عقله زمامًا على رأيه ، ورأيه عيارًا على شعره ، إشفاقًا على أدبه ، وإحرازًا لما خوله الله تعالى من نعمته ، وكانوا يسمون تلك القصائد : الحوليات ، والمنقحات ، والمحكمات ؛ ليصير قائلها فحلاً خنذيذًا ، وشاعرًا مفلقًا »[(٣)] .

وقال : « قال الحطيئة : خير الشعر الحولي المحكك . وقال الأصمعي : زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر . وكذلك

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي / ١٧ .
(٢) البيان والتبيين ٢٨/٣ .
(٣) المصدر السابق ٩/٢ .

حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة . وكان يقال : لولا أن الشعر قد كان استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة ، ومن يلتمس قهر الكلام ، واغتصاب الألفاظ ، لذهبوا مذهب المطبوعين ، الذين تأتيهم المعاني سهوا ورهوا ، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً . . . ومن تكسب بشعره والتمس به صلات الأشراف والقادة ، وجوائز الملوك والسادة ، في قصائد السماطين ، وبالطوال التي تنشد يوم الحفل ، لم يجد بداً من صنيع زهير والحطيئة وأشباههما . فإذا قالوا في غير ذلك أخذوا عفو الكلام وتركوا المجهود ، ولم نرهم مع ذلك يستعملون مثل تدبيرهم في طوال القصائد في صنعة طوال الخطب، بل كان الكلام البائت عندهم كالمقتضب ، اقتداراً عليه . . . وكانوا مع ذلك إذا احتاجوا إلى الرأي في معاظم التدبير ومهمات الأمور ، ميثوه في صدورهم ، وقيدوه على أنفسهم ، فإذا قومه الثقاف وأدخل الكير ، وقام على الخِلاص ، أبرزوه محككًا منقحًا ، ومصفى من الأدناس مهذبًا »[1] .

فالمذهب الذي نال به أصحابه من القدماء قصب السبق هو مذهب الصنعـــة ، ومايقتضيه من ترديد النظر وإجالة العقل ، وتجويد الشعر وتثقيفه ، وتصفيته مما يخل بجودته ، وذلك في حدود مايفعله المطبوعون من الأدباء ، فإذا تجاوز تلك الحدود دخل في التكلف والصنعة المذمومة التي تقوم على قهر الكلام واغتصاب الألفاظ .

والجاحظ في كلامه السابق يشير إلى أهم الإجراءات التي يتحقق بها مقياس الصنعة ، وهي :

---

(١) السابق ، ٢/١٣ ـ ١٤ .

الشاعر قصيدته ويؤجل إذاعتها ونشرها على المتلقين فترة قد تطول وقد تقصر ، لكي يعطي نفسه فرصة التأمل والنظر ؛ ليمكنه اختيار صياغتها ، بأن يردد فيها نظره ، ويجيل فيها عقله ، ويقلب فيها رأيه طلبًا للاستقامة والصحة .

ثانيًا : التأكيد على ضرورة الفحص المتأني الشامل للنص الشعري ، تحقيقًا لجودته ، وهذا الفحص يجب أن يتناول جميع الشعر لا بعضه ، إذ يجب على الشاعر أن يقف عند كل بيت قاله، ويعيد فيه نظره ، حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة .

ثالثًا : تحديد نية الشاعر في التوصل إلى المستوى الفني الجيد ؛ ذلك لأن دوره كان إشفاقًا على أدبه ، واعتناء به في مواجهة الخلل والانحراف عن المثال الشعري المتحقق في تلك القصائد التي خضعت للفحص المتأني ، فوصفت بالحوليات والمقلدات والمحكمات ، ووصف أصحابها بالفحولة الفنية ، أو المقدرة العالية على صوغ الشعر المتميز [١] .

ويتضح من هذا أن مبدأ الاهتمام بالصياغة أو الصنعة مبدأ مهم ، وهو الذي يضفي على العمل الأدبي بهاء ورونقًا ، لذا كان أحد الركائز التي قام عليها فن القول عند الأوائل ، حتى أصبح مذهبًا راسخًا بين المجيدين منهم ، وهذا ماعبر عنه صاحب الوساطة حين قال : « كانت العرب ومن تبعها من السلف تجري على عادة من تفخيم اللفظ ، وجمال المنطق لم تألف غيره ، ولا أنسها سواه ، وكان الشعر أحد أقسام منطقها ، ومن حقه أن

---

(١) قيم الإبداع الشعري / ١١٦ . « بتصرف » .

والطبيعة ، وانضاف إليها التعمل والصنعة خرج كما تراه فخماً جزلاً قوياً متيناً »[1] .

فالعرب يولون الصياغة اللفظية قدراً من العناية ، ذلك القدر الذي يحقق مقياس الصنعة ، « وأقل الناس حظًا في هذه الصناعة من اقتصر في اختياره ونفيه ، وفي استجادته واستسقاطه على سلامة الوزن ، وإقامة الإعراب ، وأداء اللغة ، ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظًا مروقًا ، وكلامًا مزوقًا ، قد حشي تجنيسًا وترصيعًا ، وشحن مطابقة وبديعًا ، أو معنى غامضاً قد تعمق فيه مستخرجه ، وتغلغل إليه مستنبطه ، ثم لايعبأ باختلاف الترتيب ، واضطراب النظم ، وسوء التأليف ، وهلهلة النسج ، ولايقابل بين الألفاظ ومعانيها ، ولا يسبر مابينها من نسب ، ولا يمتحن مايجتمعان فيه من سبب ، لايرى اللفظ إلا ماأدى إليه المعنى ، ولا الكلام إلا ما صور له الغرض ، ولا الحسن إلا ما أفاده البديع ، ولا الرونق إلا ما كساه التصنيع »[2] .

ومن هنا كانت الصنعة المحمودة الخالية من التكلف من أهم الأسس التي يقوم عليها الكلام البليغ ، وشرطًا لجودته . قال العسكري : « ولا يكون الكلام بليغًا . . . حتى يعرى من العيب ، ويتضمن الجزالة والسهولة ، وجودة الصنعة »[3] .

وقد أشار ابن رشيق إلى أهم المظاهر التي ينبغي للأديب فيها أن يتوخى مقياس الصنعة ، فقال : « والعرب لاتنظر في أعطاف شعرها بأن

---

(١) الوساطة / ١٧ .

(٢) المصدر السابق / ٤١٣ .

(٣) الصناعتين / ٥٣ .

المحدثون ، ولكن نظرهـا في فصاحـة الكلام وجزالته ، وبسط المعنى وإبرازه ، وإتقان بنية الشعر ، وإحكام عقد القوافي وتلاحم الكلام بعضه ببعض حتى عدوا من فضل صنعة الحطيئة حسن نسقه الكلام بعضه على بعض في قوله :

فَـلا وَأَبِيـكَ ماظَلَمَتْ قُرَيْـــعٌ ... بأنْ يَبْنوا المَكارِمَ حيثُ شَـاءوا

وَلا وَأَبيـــك مَاظَلَمَــتْ قُرَيْـــعٌ ... ولا بَـرِمُــوا لِـذاكَ ولا أسَــاءوا

بِعَثْـرَةِ جَارِهم أنْ يَنْـعَشُــوها ... فيغْبُر حَـولَه نِعَمٌ وشَـاء » [1]

ومن شواهد جودة الصنعة عنده ـ أيضًا ـ أبيات لأبي ذؤيب ، يصف حمر الوحش والصائد. منها :

فَـوَرَدْنَ والعَيُّـوقُ مَقْعَـدَ رابـىءِ الـ ... ـضُرَبَـاءِ خَـلْفَ النَّجْـمِ لايَتَتَلَّـعُ

فَكَرَعْـنَ فـي حَجَـراتِ عَذْبٍ بـارد ... حَصِبِ البِطَاحِ تَغيبُ فيه الأكْـرُعُ

فَشَـرِبْنَ ثُـم سَـمِعْنَ حِسًّـا دونَـه ... شَرَفُ الحِجابِ ورَيْبَ قَرْعٍ يُقْرَع [2]

حيث علق عليها قائلاً : « فأنت ترى هذا النسق بالفاء كيف اطرد له ، ولم ينحل عقده ، ولا اختل بناؤه ، ولولا ثقافة الشاعر ومراعاته إياه لما تمكن له هذا التمكن » [3] .

---

(١) العمدة ، ١٢٩/١ .

(٢) الأبيات في المفضليات ، مع اختلاف في الرواية، ففي رواية المفضليات «التظم» مكانه «النجم» ، و« فشرعن » مكان« فكرعن » . والعيوق : كوكب يطلع بحيال الثريا . الضرباء : قوم يضربون بالقداح . مقعد : ظرف . رابئهم : رجل يقعد فوق القوم الذي يضربون بالقداح ينظر مايفعلون . الحجاب : الحرة . وشرفها ماارتفع منها. انظر المفضليات ، للمفضل الضبي ، ت : أحمد شاكر و عبد السلام هارون ، بيروت ، ط٦ ، ص ٤٢٤ .

(٣) العمدة ، ١٢٩/١ ـ ١٣٠ .

تبرز بها القيم الجمالية ، وقد أولى حازم القرطاجني مقياس الصنعة اهتماماً واضحاً ، ودل على كيفية تحققه . قال : « ومآخذ القول في الارتجال قريبة سهلة لكون ضيق الوقت يمنع من بعد المذهب في ذلك ... يتخيل المرتجل مايريد أن يقوله في وصف الشيء ثم يأخذ في نظم ذلك الشيء . . . ويتسامح في كثير مما يتأنق فيه المروّي ، ويقبل كثيراً مما لايقبله المهذب المنقح لضيق الوقت عليه واتساعه على ذلك . فأما الروية فإن المباحث فيها كثيرة والمذاهب فيها بعيدة لكون الزمان فيها يتسع لطلب الغايات المستطاعة من بناء الكلام على ماقدمته من أصناف محاسن الألفاظ والمعاني، وإبداع النظم ، والتأنق في إحكام الأسلوب »[(١)] .

فالصنعة تقتضي الروية ، واختيار الأحسن والأليق ، وذلك مما يستدعيه التأنق الذي هو « طلب الغاية القصوى من الإبداع في وضع بعض أجزاء العبارات والمعاني من بعض ، وتحسين هيئات الكلام في جميع ذلك ، فإن العبارة إذا استجدت مادتها وتأنق الناظم في تحسين الهيأة التأليفية فيها ، وقعت من النفوس أحسن موقع »[(٢)] .

وعلى هذا فالصنعة جهد يبذله الأديب لإحكام مايصدر عن الطبع ؛ لأن الارتجال لايؤدي ذلك الإحكام في القول ، ومن « لايستجد ولا يتأنق فيه فليس يصدر عن مطبوع بروية »[(٣)] .

ونخلص مما سبق إلى إدراك مدى أهمية مقياس الصنعة ، ومدى اهتمام البلاغيين الأدباء به ، ورعايتهم له ، وجعله معياراً للقول الجيد ، وعلى

---

(١) منهاج البلغاء / ٢١٣ ـ ٢١٤ .
(٢) المصدر السابق / ٢١٥ .
(٣) السابق / ٢١٥ .

رشيق : « وليس يتجه البتة أن يأتي من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد ، كالذي يأتي من أشعار حبيب والبحتري وغيرهما ، وقد كانا يطلبان الصنعة ويولعان بها ، فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ ، ومايملأ الأسماع منه ، مع التصنيع المحكم طوعًا وكرهًا ؛ يأتي للأشياء من بعد ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوة ، وأما البحتري فكان أملح صنعة ، وأحسن مذهبًا في الكلام ، يسلك منه دماثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ ، لايظهر عليه كلفة ولا مشقة ، وما أعلم شاعرًا أكمل ولا أعجب تصنيعًا من عبد الله بن المعتز ، فإن صنعته خفية لطيفة لاتكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر ، وهو عندي ألطف أصحابه شعرًا »(١) .

فالصنعة تظهر على صفحات الكلام يدركها الناقد البصير ، فإن لم يزدن الكلام بزينتها كان معيبًا ، وإن ظهرت زائدة على المقدار المطلوب دخل ذلك في التكلف والتصنيع . ومهارة الأديب وقدرته تكون في إخفاء الصنعة بحيث لايدركها إلا البصير بدقائق الكلام . لذلك فضل شعر عبد الله بن المعتز لأنه جاء نابضًا بالصنعة الفنية دون أن تظهر على لغته .

---

(١) العمدة ، ١٣٠/١ .

عدم التكلف في البديع

« البديع » كلمة لها بريقها ؛ لأنها تعني « الجديد » [1] المبتكر ، وقد انتقلت هذه الكلمة إلى ميدان الاصطلاح الفني في البلاغة دون أن تفارق دلالتها اللغوية ، ولم يأبها الاصطلاح ، وترجع بداية استعمال كلمة « البديع » كمصطلح إلى الرواة ، وهي تعني عندهم الجديد الطريف ، قال الجاحظ : « قال الأشهب بن رميلة :

إنَّ الألى حانَتْ بِفَلْجٍ دِماؤُهم ... هُمُ القَومُ كلُّ القومِ يا أمَّ خالد

هُم ساعِدُ الدَّهْرِ الذي يُتَّقَى به ... وماخَيرُ كَفٍّ لاتنُوءُ بِساعِدِ

أُسُودُ شَرىً لاقتْ أُسود خَفيَّةٍ ... تَساقوا على حَرْدٍ دِماءَ الأسَاوِدِ

قوله : « هم ساعد الدهر » ، إنما هو مثَل ، وهذا الذي تسميه الرواة البديع . . . والبديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، وأربت على كل لسان . والراعي كثير البديع في شعره ، وبشار حسن البديع ، والعتابي يذهب في شعره في البديع مذهب بشار » [2] .

وقد استعمل الجاحظ مصطلح « البديع » في عدة مواضع ، منها ما جاء في قوله : « ومن الخطباء الشعراء ممن كان يجمع الخطابة والشعر الجيد والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن : كلثوم بن عمرو العتابي ، وكنيته أبو عمرو ، وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين ، كنحو : منصور النمري ، ومسلم بن الوليد الأنصاري ، وأشباههما .

وكان العتابي يحتذي حذو بشار في البديع ، ولم يكن في المولدين أصوب بديعًا من بشار وابن هرمة » [3] .

---

(١) اللسان ، « بدع » . (٢) البيان والتبيين ، ٤/٥٥ . (٣) المصدر السابق ، ١/٥١ .

ويمكن أن نصل من خلال هذين النصين ـ بالإضافة إلى استعمال مصطلح « البديع » ـ إلى مايلي :

١ ـ أن مفهوم البديع قريب جداً من مفهوم البلاغة والبيان ، فقد عد الجاحظ استعارة الأشهب بديعًا . أو هو تلك الوجوه البلاغية التي شهدت استخدامات جديدة لاعهد للعرب بها من قبل .

٢ ـ أن الحرص على الجدة والطرافة مذهب أصيل عند العرب ، فهو لهم بالطبع وللمولدين بالتكلف .

٣ ـ الرد ضمنًا على القائلين بأن مسلم بن الوليد كان أول من أطلق مصطلح البديع ، فهو « فيما زعموا أول من قال الشعر المعروف بالبديع ، وهو لقب هذا الجنس البديع واللطيف وتبعه فيه جماعة ، وأشهرهم فيه أبو تمام الطائي ، فإنه جعل شعره كله مذهبًا واحدًا فيه » [١] .

٤ ـ البديع لايحمد أبدًا ولا يذم أبدًا .

وهذه هي أبرز المحاور التي دار الكلام عن البديع عند من جاءوا بعد الجاحظ في إطارها ، فمن حيث مفهوم البديع فقد بقي على اتساعه جامعًا لجميع فنون البلاغة المختلفة حتى نهاية القرن الخامس الهجري ؛ فابن المعتز وقدامة بن جعفر وأبو هلال العسكري والباقلاني وابن رشيق ، كلهم يستعملون مصطلح البديع للدلالة ـ في الغالب ـ على فنون البلاغة ، حتى الإمام عبد القاهر لم يخرج عن هذا الخط . لذلك نراه يقول : « وأما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع ، فلا شبهة أن الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلا من جهة المعاني خاصة » [٢]

---

(١) الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، ت : عبد الكريم إبراهيم العزباوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٣٩١هـ ، جـ١٩ ، ص ٣١ .

(٢) أسرار البلاغة / ٢٠ .

لم يتميز مفهوم البديع عن مفهوم البلاغة تماماً إلا على يدي السكاكي حينما قسم البلاغة إلى علومها الثلاثة ، وجعل القسم الثالث وجوهاً يصار إليها لقصد تحسين الكلام ، وهي قسمان: قسم يرجع إلى المعنى وقسم يرجع إلى اللفظ [١] ، وخلفه الخطيب القزويني فأعطى البديع معناه الأخير كعلم من علوم البلاغة ، وعرفه بقوله : « هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام ، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة » [٢] .

ولا غرابة في أن يبقى البديع طيلة تلك الفترة ـ أربعة قرون تقريباً ـ بمعنى الجديد الطريف، فهو مفهوم يتناسب مع الاتجاه الذوقي الغالب على أصحاب تلك المرحلة من رجال الفكر البلاغي الأدباء .

والبديع بمفهوميه المتقدم والمتأخر ليس مظهر ترف في الأسلوب الأدبي ، لذا فالقول بأن « البديع في الكلام يجري على نمط فن الزخرف في النقوش والمنمنمات والخط في جميل تكوينه، وحلاوة التواءاته ، ولطف مستوياته » [٣] قول مردود ؛ لأن البديع لا يأتي في الكلام إلا ليؤدي قيمة جمالية أكبر من مجرد الزخرفة والزينة ، وقد أدرك العرب تلك القيمة للبديع فحرصوا على إبراز أدبهم مشتملاً على فنونه ، فكان عندهم جزءاً لا يتجزأ من لغتهم الأدبية ، يعملون من أجل توافره . وهذا ما يجعلني أتردد كثيراً في قبول قول الجاحظ : « وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه

(١) مفتاح العلوم / ٤٢٣ .

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة ، م٢ ، جـ٦ ، ص ٤ .

(٣) العقل في التراث الجمالي عند العرب ، د . علي شلق ، دار المدى للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥م ، ص٢٦٢ .

إلهام ، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ، ولا إجالة فكر ولا استعانة ، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام ، وإلى رجز يوم الخصام . . . أو عند صراع أو في حرب ، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب ، وإلى العمود الذي إليه يقصد ، فتأتيه المعاني أرسالاً ، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً . . . » [1] .

ولو سلم هذا الكلام لما عرف العرب المحكك والحوليات ، ولما قرأنا كثيراً من الأخبار التي تروى عن معاناة المبرزين منهم عند قول الشعر ، ولعل هذا صدر من الجاحظ تحت وطأة العاطفة ، فقد قال ذلك « في ظروف خاصة حيث الشعوبية تطمس كل ضوء للعرب ، وتدعي كل فضل لها ، فهو في موقف الدفاع عن العرب ، وإظهار قدرتهم الفائقة على تصريف القول وأنماط الكلام ، يثبت في سبيل ذلك البديهة والارتجال للعرب ، ويؤكد قدرتهم على إرسال المعاني وانثيال الألفاظ » [2] ، وإلا فإن النص الأدبي إذا أريد له النجاح فلا بد له من التنقيح والصنعة التي تبرز مواطن الجمال فيه دون أن تخرجه إلى دائرة التكلف .

لقد حرص العرب في الجاهلية وصدر الإسلام على استعمال كثير من طرق البديع وفنونه قبل أن يعرفوها بأسمائها ومصطلحاتها ، وزاد من عنايتهم بها ورودها في القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة في أبهى صورها على أتم ما يكون الجمال في البيان .

ونظراً لأن البلاغة تهتم بالمحافظة على صفاء اللغة الأدبية ورونقها ، ورعاية التقاليد الأصيلة لمظاهر جمالها ، فقد ظهر مقياس يبصر باستعمال

---

(١) البيان والتبيين ، ٢٨/٣ .

(٢) المذهب البديعي في الشعر والنقد ، د . رجاء عيد ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ص ٥١ .

فنون البديع من حيث الكم والكيف معًا على هدى من المذهب العربي الأصيل ، ألا وهو مقياس « عدم التكلف في البديع » ، ولظهور هذا المقياس سببان :

أولهما : أن القدماء لم يتكلفوا البديع ، ولم يعمدوا إليه عمداً ، وإنما وجهوا عنايتهم إلى المعنى وإلى الصياغة . يقول ابن المعتز : « إنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة ، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل »[(١)] ، ويقول صاحب الوساطة : « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعر في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته . . . ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض .

وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها ، ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد»[(٢)] .

ويتفق معهما ابن رشيق حين يقول : « والعرب لاتنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل ، فتترك لفظة للفظة ، أو معنى لمعنى . . . ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه ، وإتقان بنية الشعر ، وإحكام عقد القوافي ، وتلاحم الكلام بعضه ببعض »[(٣)] .

---

(١) البديع ، عبد الله بن المعتز ، نشر وتعليق : أغناطيوس كراتشقوفسكي ، ص ١ .

(٢) الوساطة / ٣٣ ، وانظر : الموازنة ، ١/٢٨٤ .

(٣) العمدة ، ١/١٢٩ .

وهذه النصوص وغيرها تكاد تجمع على أن الأدباء في الجاهلية وصدر الإسلام لم يشغلوا أنفسهم بأصناف البديع ، وإنما شغلوا بالصنعة الفنية وتجويد نظم الكلام ، الذي يأتي البديع فيه عرضاً دون أن يطلب لذاته .

أما السبب الآخر : فهو ظهور مذهب البديع في القرن الثاني الهجري على أيدي من سموا بالمحدثين والمولدين [(١)] ، الذين أسرفوا في استعمال البديع وعمدوا إليه عمداً ، فجرهم ذلك إلى التكلف في كثير من الأحيان ، كما أشار الجاحظ سابقاً في ثنايا كلامه عن كلثوم العتابي ، فإن أصحاب هذا المذهب « لم يرسلوا المعاني على سجيتها ، ويدعوها تطلب الألفاظ لأنفسها ، بل وضعوا في أنفسهم أنه لابد من تجنيس أو تطبيق أو ماإليهما بلفظين أو معنيين مخصوصين ، فوقع كثير منهم في الخطأ الفاحش ، وأطلقوا ألسن العيب والقدح عليهم من عقلها ، وذهب رواء شعرهم وقوة طبعهم ضحية هذه الأصباغ التي آثروها بالاختيار والتقديم » [(٢)] .

وهذه الظاهرة كانت في مقدمة الأسباب التي دعت ابن المعتز للكتابة في هذا الموضوع ، وكان كتابه « البديع » باكورة التأليف فيه . يقول في مقدمته : « قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ماوجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله ﷺ وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ، ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثر في

---

(١) انظر : البيان والتبيين ، ٥١/١ ، و : البديع / ١ .

(٢) الصبغ البديعي في اللغة العربية ، د . أحمد إبراهيم موسى ، دار الكتاب للطباعة ، القاهرة ، ١٣٨٨ هـ ، ص٥٨ .

أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم ، فأعرب عنه ودل عليه » [1] .

فهو يقرر أمرين ؛ هما : قلة البديع وندرته عند القدماء ، وكثرته وغلبته على أشعار المحدثين. فالبديع موجود في كلام القدماء ، ولكنه الوجود القائم على الانتقاء الذي يساهم في إبراز جمال الكلام ، أما المحدثون فقد أكثروا فكان ذلك مدعاة إلى التكلف الذي تختفي معه معالم الجمال ، ويضيع رونق الصنعة الفنية .

هذا ماقرره ابن المعتز في كتابه وتابعه فيه جمهور البلاغيين الأدباء ، فأبرزوا ماجناه التكثر من البديع على فن الأدب عند المحدثين . يقول القاضي الجرجاني : « وقد كان يقع ذلك (البديع) في خلال قصائدها ، ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد ، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن ، وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللطف ، تكلفوا الاحتذاء عليها ، فسموه البديع ، فمن محسن ومسيء ، ومحمود ومذموم ، ومقتصد ومفرط » [2] .

ويمثل ابن رشيق القدماء والمحدثين بمثال يكشف عن الفرق بين المذهبين ، يقول : « وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ؛ ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه ، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه ، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن ، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن » [3] .

وقد عبر الإمام عبد القاهر عن جناية الإكثار من البديع على الفن الأدبي بقوله : « وقد تجد في كلام المتأخرين الآن كلاماً حمل صاحبه فرط

---

(١) البديع / ١ .　　(٢) الوساطة / ٣٤ .　　(٣) العمدة ، ٩٢/١ .

شغفه بأمور ترجع إلى ماله اسم في البديع إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم ، ويقول ليبين ، ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ماعناه في عمياء ، وأن يوقع السامع من طلبه في خبط عشواء ، وربما طمس بكثرة مايتكلفه على المعنى ، وأفسده كمن ثقل على العروس بأصناف الحلي حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها »[(١)] .

فهؤلاء جميعًا يتفقون على أن البديع قديم قدم الأدب وليس من اختراع المحدثين ، وأن الإكثار منه يستدعي التكلف ، والتكلف مذموم ؛ لأنه لايتفق مع روح الفن ، بل إنه يطمس جمال الفن ويحيله قبحًا .

من هنا فقد جاء مقياس « عدم التكلف في البديع » مواكبًا للمذهب البديعي في الشعر ، للحد من ذلك الإكثار ، ولرد الأمر إلى نصابه ، ببيان الموقف النظري الذي يقضي بأن جمال الأسلوب رهين بعدم الإسراف المتكلف في استعمال فنون البديع .

وابن المعتز ـ على مايبدو ـ أول من وضع هذا المقياس وروج له في كتاب البديع ، انطلاقـًا من قوله : « ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم[(٢)] شغف به حتى غلب عليه ، وتفرع فيه وأكثر منه ، فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض ، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف »[(٣)] .

هذا هو المقياس كما يطرحه ابن المعتز حيث نسب الإساءة في البديع إلى الإفراط والإسراف ، ونسب الإحسان فيه إلى القلة كما هو الحال عند العرب القدماء ، حيث « كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة ، وربما قرئت في شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادرًا »[(٤)] .

---

(١) أسرار البلاغة / ٩ .
(٢) أي من بعد بشار ومسلم وأبي نواس .
(٣) البديع / ١ .
(٤) المصدر السابق / ١ .

لقد كان لمقياس عدم الإسراف والتكلف في البديع شأن كبير في القرنين الرابع والخامس ، وذلك لما لقيه من عناية البلاغيين والنقاد الذين كانوا يهتمون بالمحافظة على جمال الفن الأدبي ، ويميلون إلى تحكيم الذوق ، فأدى هذا المقياس دورًا بارزًا في ضبط جانب من جوانب الصياغة الفنية على مستوى التنظير وعلى مستوى التطبيق .

فعلى مستوى التطبيق كان مقياس عدم التكلف في البديع من أهم أسس المفاضلة بين كلام وكلام ، وذلك ما لايخفى عند كل من القاضي الجرجاني [١] ، والآمدي [٢] ، والإمام عبد القاهر [٣] فهم يفضلون من الكلام المبني على البديع ماجاء منه من غير قصد وتعمد ، موافقًا لمذهب العرب القدماء ، مراعيًا لعذوبة الألفاظ ولياقتها بالمعاني ، مفيدًا فائدة يعتد بها في مجال فن البلاغة .

أما على مستوى التنظير فإن النقاد والبلاغيين يجمعون على ضرورة هذا المقياس ، وإبرازه كعنصر من عناصر الجودة ومظهر من مظاهر الجمال البلاغي ، يقول قدامة بن جعفر عن بعض أنواع البديع : « وإنما يحسن إذا اتفق له في البيت موضع يليق به ، فإنه ليس في كل موضع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ، ولا هو أيضًا إذا تواتر واتصل في الأبيات كلها بمحمود ، فإن ذلك إذا كان ، دل على تعمد وأبان عن تكلف » [٤] .

---

(١) انظر الوساطة / ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٤ .

(٢) انظر : الموازنة ، ١/٢٨٤ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠ .

(٣) انظر : أسرار البلاغة / ٦ .

(٤) نقد الشعر / ٤٦ .

فهو يرى أن البديع يحسن كلما قل ، ويقبح إذا كثر : لأن الكثرة قد تـؤدي إلى التكلف . وكذلك رأي ابن رشيق حيث يقول في باب المثل السائر : « وهذه الأشياء في الشعر إنما هي نبذ تستحسن ، ونكت تستظرف ، مع القلة وفي الندرة ، فأما إذا كثرت فهي دالة على الكلفة ، فلا يجب للشعر أن يكون مثلاً كله وحكمة كشعر صالح بن عبد القدوس ، فقد قعد به عن أصحابه وهو يقدمهم في الصناعة لإكثاره من ذلك . . . وكذلك لا يجب أن يكون استعارة وبديعًا كشعر أبي تمام . . . وإنما هرب الحذاق من هذه الأشياء لما تدعو إليه من التكلف ، لا سيما إن كان في الطبع أيسر شيء من الضعف والتخلف » (١) .

ويزداد الإلحاح على هذه المقياس عند ابن سنان الخفاجي ، ويظهر عنده أكثر وضوحًا في إطار كلامه عن وجوه التناسب ، وله كلام جميل حول بعض فنون البديع . يقول : « إن هذه الأشياء إنما يحسن منها ما قل ، وجرى منها مجرى اللمعة واللمحة ، فأما إذا تواتر وتكرر فليس عندي ذلك مرضيًا .

فإن قال قائل : كيف يكون التصريع وغيره من الأصناف التي أشرتم إليها حسنًا إذا قل وإن كثر لم يكن حسنًا ؟ قيل له : هذا غير مستنكر ولا مستطرف ، وله أشباه كثيرة ، فإن الخال يحسن في بعض الوجوه ، ولو كان في ذلك الوجه عدة خيلان لكان قبيحًا ، ويكون في بعض النقوش يسير من سواد أو حمرة أو غيرهما من الألوان ، فيحسن ذلك المزاج والنقش بذلك القدر من اللون ، فإن زاد لم يكن حسنًا ، وتستحسن غرة الفرس وهي على قدر مخصوص ، فإن كان وجهه كله أبيض ، أو زاد ذلك القدر من البياض لم يحسن . . . والعلة فيه أنه إنما كان حسنًا بالإضافة إلى غيره » (٢) .

---

(١) العمدة ، ١/٢٨٥ .   (٢) سر الفصاحة / ١٨١ ، وانظر أيضًا : ص ١٨٢ ، ١٨٥ ، ١٩٢ .

ففنون البديع كغيرها من الأشياء لا تحسن إلا إذا جاءت في أماكنها اللائقة بها ، لتؤدي وظيفة معينة ، وبمقدار يتحقق به غرض ، أما إذا زادت عن حدها فإنها تتحول إلى قبح يأباه الذوق .

ويبرز الإمام عبد القاهر أهمية هذا المقياس ، ويبين أن السبب في رفض الاستكثار من البديع والولوع به هو أن « العارفين بجواهر الكلام لا يعرجون على هذا الفن إلا بعد الثقة بسلامة المعنى وصحته ، وإلا حيث يأمنون جناية منه عليه ، وانتقاصاً له وتعويقاً دونه »[(١)] .

فجمال البديع مرهون بسلامة المعنى وصحته ، والواجب على الأديب أن ينصرف أولاً إلى المعنى فإن جاء التعبير عنه بالبديع عفو الخاطر كان مستحسناً ، وإن روعي البديع على حساب المعنى جاء مستكرهاً ، فقلة البديع دليل على عدم تطلبه ، وكثرته قد تكون دليلاً على تكلفه . ويضيف الإمام موضحاً ذلك بقوله : « إنك لا تجد تجنيساً مقبولاً ، ولا سجعاً حسناً ، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه ، وحتى تجده لا تبتغي به بدلاً ولا تجد عنه حولاً ، ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه ، وتأهب لطلبه ، أو ماهو لحسن ملاءمته ـ وإن كان مطلوباً ـ بهذه المنزلة وفي هذه الصورة »[(٢)] .

فالبديع ليس زخرفاً أو زينة ، وإنما هو مظهر جمالي يحسن بحسنه الأسلوب ، لذا كان الشرط الأول في حسن البديع أن يكون مطلوباً من جهة المعنى لا من جهة الأديب ، فإذا جاء كذلك كان له من الحلاوة

---

(١) أسرار البلاغة / ٩ .

(٢) المصدر السابق / ١٠ .

والحسن ما لا يكون للكلام خالياً منه . غير أن الإمام ينبه إلى أن الأديب قد يصل إلى درجة من البراعة والدراية بالصناعة إلى أن يلائم بين البديع والمعنى ملاءمة يظهر منها أن البديع قد جاء عفواً مع أنه في الحقيقة مطلوب ، وهذا يقع من الحسن موقع ما جاء من غير قصد .

لقد استطاع الإمام أن يربط بين اللفظ والمعنى ويمزج أحدهما بالآخر ويقضي على تلك الثنائية ، حتى كأنهما شيء واحد ، ويبين في ضوء هذا التوحيد السبب في رفض الإكثار من البديع ، وهو ما لم يستطع سابقوه البوح به ، فقد كانوا ينسبون ذلك إلى ما في الكثرة من التكلف دون أن يبينوا ماتى التكلف ، وهو مانجده ـ أيضاً ـ عند ابن الأثير . فهو يقول : « إن هذه الأصناف من التصريع والترصيع والتجنيس ، وغيرها ، إنما يحسن منها في الكلام ما قل وجرى مجرى الغرة من الوجه ، أو كان كالطراز من الثوب . فأما إذا تواترت وكثرت فإنها لا تكون مرضية ، لما فيها من أمارات الكلفة »[1] .

وهو بهذا يكرر ما سبق أن قرأناه عند ابن سنان تكراراً يكاد يكون حرفياً دون إضافة .

والمهم أن عدم التكلف في البديع قد استقر مقياساً بلاغياً منذ القرن الثالث الهجري والتزم به كثير من النقاد والبلاغيين للحد من الإفراط في استعمال البديع الذي طغى على لغة الأدب .

وعلى هذا فإن البديع لم يرفض كلية ، ولم يرفض الإسراف من أجل أنه إسراف ، وإنما رفض الإسراف لما يجر إليه من التكلف والجناية على

---

(١) المثل السائر ، ١/٣٧٥ .

المعنى ، وعلى القيمة الفنية ، فالأصل في البديع الاستحسان ؛ لأنه يضفي على الكلام مسحة جمالية ، بل قد يكون مظهر حسنه ، ولو لم يكن الأمر كذلك لما قصره الجاحظ على العرب ، وعده من خصائص العربية ، وبسببه فاقت جميع اللغات ، فالبديع مزية من مزايا الأسلوب الأدبي ، لذلك جاء كثير من فنونه في القرآن الكريم والأحاديث النبوية وكلام البلغاء من العرب ، وهي في غاية الروعة والجمال ، فالمقياس لم يمس جوهر البديع وحقيقته الثابتة ، وإنما وقف في وجه التكلف والإفراط الذي يباعد بين البديع وحقيقته ، تلك الحقيقة التي كشف عنها ونادى بها رجال البيان العربي ، وأكدوا عليها مراراً وتكراراً ، يقول ابن جني : « ألا ترى أن المثل إذا كان مسجوعاً لذ لسامعه فحفظه . . . ولو لم يكن مسجوعاً لم تأنس النفس به ، ولا أنقت لمستمعه »[1] ، فالسجع مرغوب فيه في الكلام لما له من تأثير نفسي ، ولما لحسنه من متعة يجدها المستمع ، وذلك ما عبر عنه العسكري في غير موضع . يقول عن السجع : « إذا سلم من التكلف وبرىء من التعسف لم يكن في جميع صنوف الكلام أحسن منه »[2] ، ويقول عنه أيضاً بعد أن أورد شيئاً من سجع الرسول ﷺ : « فكل هذا يؤذن بفضيلة التسجيع على شرط البراءة من التكلف والخلو من التعسف »[3] ، وقال بعد أن حصر أنواع البديع التي عرض لها : « هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلف، وبرئ من العيوب، كان في غاية الحسن ، ونهاية الجودة »[4] .

---

(١) الخصائص ، ١/٢١٦ .

(٢) الصناعتين / ٢٨٦ .

(٣) المصدر السابق / ٢٨٦ .

(٤) السابق / ٢٩٤ .

فحسن البديع مترتب على سلامته من التكلف وبراءته من العيوب ، فإذا سلم وبرئ وصدر عن طبع سليم وصنعة لطيفة كان مستحسناً مستملحاً ، وليس أدل على ذلك من المقارنة التي عقدها الباقلاني بين أبي تمام والبحتري في استعمال البديع ، فقال عن بديع أبي تمام : « فهذا وما أشبهه إنما يحدث من غلوه في محبة الصنعة ، حتى يعميه عن وجه الصواب ، وربما أسرف في المطابق والمجانس ووجوه البديع من الاستعارة وغيرها ، حتى استثقل نظمه ، واستوخم رصفه ، وكان التكلف بارداً ، والتصرف جامداً . . . أما البحتري فإنه لا يرى في التجنيس ما يراه أبو تمام ، ويقل التصنع له ، فإذا وقع في كلامه كان في الأكثر حسناً رشيقاً ، وظريفاً جميلاً . . . وتعمقه في وجوه الصنعة على وجه طلب السلامة ، والرغبة في السلاسة ، فلذلك يخرج سليماً من العيب في الأكثر » (١) .

ويذهب ابن رشيق إلى أبعد من هذا ، ويرى في البديع مقوماً من مقومات لغة الأدب التي لا غنى عنها . يقول : « ولا ينبغي للشعر أن يكون أيضاً خالياً مغسولاً من هذه الحلي فارغاً ككثير من شعر أشجع وأشباهه من هؤلاء المطبوعين جملة » (٢) .

فالبديع عنده عنصر مهم من عناصر الجمال إذا انعدم انعدم معه شطر الحسن في الشعر، والطبع وحده لا يكفي لاستيفاء هذا العنصر ، وإنما لا بد مع الطبع من صنعة تكمل الطبع وترتقي به دون أن تصل بالأدب إلى التكلف المذموم ، وهذا ما أشار إليه بقوله: « ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة ، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن ، لم تؤثر فيه الكلفة ، ولا يظهر عليه التعمل كان المصنوع

---

(١) إعجاز القرآن / ١١٠ .

(٢) العمدة ، ١/ ٢٨٥ ، ٢٨٦ .

أفضلهما ، إلا أنه إذا توالى ذلك وكثر لم يجز البتة أن يكون طبعًا واتفاقًا ، إذ ليس ذلك في طباع البشر » (١) .

ويقف الإمام عبد القاهر ليبين متى يأتي البديع حسنًا على حقيقته ومتى يخرج عن ذلك إلى القبح ، فيقول : « إن المعنى المقتضي اختصاص هذا النحو بالقبول ، هو أن المتكلم لم يقد المعنى نحو التجنيس والسجع ، بل قاده إليهما وعثر به عليهما حتى أنه لو رام تركهما إلى خلافهما مما لا تجنيس فيه ولا سجع لدخل من عقوق المعنى وإدخال الوحشة عليه في شبيه بما ينسب إليه المتكلف للتجنيس المستكره ، والسجع النافر ، ولن تجد أيمن طائرًا ، وأحسن أولاً وآخرًا ، وأهدى إلى الإحسان ، وأجلب للاستحسان من أن ترسل المعاني على سجيتها ، وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ ، فإنها إذا تركت وما تريد لم تكتس إلا ما يليق بها ، ولم تلبس من المعارض إلا ما يزينها ، فأما أن تضع في نفسك أنه لا بد من أن تجنس أو تسجع بلفظين مخصوصين فهو الذي أنت منه بعرض الاستكراه وعلى خطر من الخطأ والوقوع في الذم ، فإن ساعدك الجد كما ساعد في قوله : « أوْدَعانِي أَمُتْ بما أوْدَعَاني » (٢) . . . فذاك ، وإلا أطلقت السنة العيب ، وأفضى بك طلب الإحسان من حيث لم يحسن الطلب، إلى أفحش الإساءة وأكبر الذنب ...» (١).

---

(١) المصدر السابق ، ١/١٣١ .

(٢) عجز بيت أوله: « ناظراه فيما جنى ناظراه »، وهو لشمسويه البصري. وينسب لغيره. انظر: أسرار البلاغة / ٧.

(٣) أسرار البلاغة / ١٣ ، ١٤ .

فالإمام يحيل أمر البديع إلى المعاني فإن اكتسته فمن العيب الإعراض عنه، وإن أبته فمن العيب إجبارها عليه ، فلا تفريط ولا إفراط ، إذ كل منهما داخل في العيب والاستكراه ، وإنما الجمال في الاعتدال .

ولما كان أكثر العيب الذي وقع في استعمال البديع من جهة الإفراط المتكلف جاء المقياس لمقاومته ، وللمحافظة على الاعتدال الذي اتسم به كلام القدماء ، وهذا ما أجمع عليه البلاغيون ، إذ لا نجد أحداً منهم يدافع عن الإسراف المتكلف في استعمال البديع .

ويتلخص الموقف البلاغي من البديع عند الأدباء فيما يلي :

١ ـ البديع مظهر من مظاهر الجمال البلاغي الأصيلة للغة الأدب .

٢ ـ استعمال فنون البديع لا يحسن دائماً ، وإنما يحسن منه ما جاء ملائماً للمعنى دون تكلف أو تعسف في طلبه .

٣ ـ الإسراف الذي يعيب البديع هو الإسراف المتكلف الذي لا فائدة فيه من وجهة النظر البلاغية .

* * *

الاختيـار

عندما يعمد الأديب إلى صياغة النص فإن أمامه مهمة ليست يسيرة من المنظور البلاغي ؛ لأنه يقف موقف المتخير الذي ينتقي أفضل المواد وأحسن القوالب ؛ ذلك أن المفردات اللغوية تتفاضل من حيث الصفات النوعية ، كما أن الأشكال التعبيرية عن الغرض الواحد تتعدد وتختلف من حيث دقة الأداء ، ولكي تأتي الصياغة ذات صبغة جمالية فلا بد من أن يكون الاختيار وفق خصائص نوعية ثابتة .

ولقد أدرك البلاغيون الأدباء أهمية الاختيار كمبدأ بلاغي ، وأكدوا على ضرورة مراعاته في مرحلة التكوين والبناء انطلاقًا من أن هناك مواد خامًا ينتقي منها الأديب ما يجعل كلامه ذا سمة فنية ، شأنه في ذلك شأن الفنان أو الصانع الذي يختار من خامات فنه أو صناعته أحسنها، فقد ذكر ابن سنان أن كمال كل صناعة لا يكون إلا بخمسة أشياء ، هي : الموضوع وهو الخشب في صناعة النجارة ، والصانع هو النجار ، والصورة وهي التربيع المخصوص إن كان المصنوع كرسيًا ، والآلة مثل المنشار والقدوم وما يجري مجراهما ، والغرض وهو أن يقصد على هذا المثال الجلوس فوق ما يصنعه .

وإذا كان الأمر على هذا ، وكان تأليف الكلام المخصوص صناعة ، وجب أن نعتبر فيها هذه الأقسام . والموضوع في صناعة الكلام هو الكلام المؤلف من الأصوات . . . أما الصانع فهو الذي ينظم الكلام بعضه مع بعض ، كالشاعر والكاتب وغيرهما ، وأما الصورة فهي كالفصل للكاتب والبيت للشاعر ، وما جرى مجراهما ، وأما الآلة فأقرب ما قيل فيها إنها

طبع هذا الناظم، والعلوم التي اكتسبها بعد ذلك . . . وأما الغرض فبحسب الكلام المؤلف [1] .

وعلى أساس من هذا يتضح الأصل الذي بني عليه مقياس الاختيار في كل عمل فني ، وهو مقياس تنتفي معه العفوية والاعتباط ؛ لأنه يؤكد على عملية الوعي التام في انتقاء الوسائل والوجوه التي ترفع من قدر ذلك العمل ، وهذا هو لب المشابهة بين فن الأدب وغيره من الفنون والصناعات الأخرى ؛ لأن المبدع في كل منها يعمد إلى الاختيار الواعي للمواد والأدوات والأشكال ، ليكون ما يأتي به جميلاً . ومن قبل قال الجاحظ فيما يتعلق بفن الأدب : « إن المعنى إذا اكتسى لفظًا حسنًا ، وأعاره البليغ مخرجًا سهلاً ، ومنحه المتكلم دلا متعشقًا ، صار في قلبك أحلى ، ولصدرك أملا . والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة ، وألبست الأوصاف الرفيعة ، تحولت في العيون عن مقادير صورها ، وأربت على حقائق أقدارها ، بقدر ما زينت وحسب ما زخرفت . . . » [2] .

فاللغة الأدبية من هذه الزاوية تعتبر ظاهرة فنية تتميز بخصائص نوعية تضفي على العمل الأدبي جمالاً وبهاء . وهذا ما عني به البلاغيون كثيراً ، فهم على ما يبدو شديدو التعلق بالصياغة اللغوية ، وما ينبغي أن تكون عليه من حسن الاختيار والترتيب الذي يجعل من لغة الأدب لغة ذات تشكيل جمالي خاص ، تستعصي معه على الترجمة ، وبخاصة الشعر ؛ لأنه « متى حول تقطع نظمه ، وبطل وزنه ، وذهب حسنه ، وسقط موضع التعجب » [3] ، وذلك لأن بنيته تقوم على نحو خاص من الاختيار في إطار اللغة وتقاليدها وأعرافها المختلفة .

---

(١) سر الفصاحة / ٨٣ ـ ٨٤ . (٢) البيان والتبيين ، ١/٢٥٤ . (٣) الحيوان ، ١/٧٥ .

ويجري مقياس الاختيار في تراثنا البلاغي في محورين مختلفين ، يكمل أحدهما الآخر في تكوين الأشكال التعبيرية . هما :

أولا : اختيار الألفـاظ المفـردة . فحكـم الألفاظ كما يقول ابن الأثير « حكم اللآلىء المبددة ، فإنها تتخير وتنتقى قبل النظم » [(١)] . أي أن الأديب ينتقي من مخزونه اللغوي ما تتحقق به فنية التعبير ، ومعنى هذا أنه كلما ازداد الأديب وعيًا في اختياره للألفاظ كان عمله أكثره جودة . وهذا هو المبدأ الذي كان الجاحظ يلفت الانتباه إليه الفينة بعد الفينة ، فمن آلة البلاغة عنده أن يكون الكلام « متخير اللفظ » [(٢)] ، ومن أدلة بلاغة البلغاء أنهم « تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني » [(٣)] ، كما أنه جعل من الأسباب التي تحبب الكلام إلى النفو ، وتشيعه في الآفاق أن يكون اللفظ « متخيرًا من جنسه » [(٤)] ؛ لأن من أهم غايات الرواة ومتذوقي الأدب أن يقفوا « على الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة » [(٥)] .

ولذا فقد ذهب أبو هلال العسكري إلى أن « مدار البلاغة على تخير اللفظ » [(٦)] انطلاقًا من أن « تخير الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام ، وهو من أحسن نعوته وأزين صفاته » [(٧)] .

وفي ظل هذا فقد أخذ البلاغيون في رصد الخصائص النوعية التي ينبغي أن يتوخاها الأديب عند اختيار ألفاظه ، حتى استطاعوا أن يتوصلوا

---

(١) المثل السائر ، ٢٤٥/١ .
(٢) البيان والتبيين ، ٩٢/١ .
(٣) المصدر السابق ، ١٣٩/١ .
(٤) السابق ، ٨/٢ .
(٥) السابق ، ٢٤/٤ .
(٦) الصناعتين / ٣٢ .
(٧) المصدر السابق / ١٥٩ .

إلى أهم الضوابط التي يقوم عليها المعجم اللغوي للأدب ، وأن يحددوا الملامح الجمالية التي يستند إليها ذلك المعجم . وأبرز تلك الضوابط ما يلي :

١ ـ أن لا تكون اللفظة غريبة وحشية . فقد أجمع البلاغيون الأدباء على نبذ الغريب من الألفاظ ، وعدوا استعماله هجنة في الكلام يرفضها الذوق ؛ لأن من الألفاظ ما عفى عليه الزمن حتى لم يعد لائقًا ؛ لما يسببه من إعاقة تحول بين المتلقي وبين النص . فقد أكد الجاحظ على أنه لا ينبغي أن يكون اللفظ غريبًا وحشيًا [١] ، ووصف الطريقة المثلى في البلاغة بأنها التماس ما لم يكن متوعرًا وحشيًا من الألفاظ [٢] ، وهو أول من تحدث عن ذلك كما يذكر ابن سنان الخفاجي[٣].

ولم يخالف أحد من النقاد والبلاغيين في ذلك ، فقدامة بن جعفر يعد استعمال الغريب من الألفاظ عيبًا من عيوب الشعر ، فيقول : « . . . وأن يركب الشاعر منه ما ليس بمستعمل إلا في الفرط ، ولا يتكلم به إلا شاذًا ، وذلك هو الوحشي الذي مدح عمر بن الخطاب زهيرًا بمجانبته له وتنكبه إياه ، فقال : « كان لا يتبع حوشي الكلام » [٤] .

فالمقياس في أصله مستمد من التراث العربي ، فزهير رغم أنه جاهلي فإنه ينأى بكلامه عن الغريب ؛ لأن « البلاغة لا تعبأ بالغرابة ولا تعمل بها شيئًا » [٥] ، وإلا فإن العرب قد عرفوا ألفاظًا كثيرة ولكنهم استثقلوها وعزفوا عن استعمالها ، وعلى سبيل المثال فإنه « يعد من ألفاظ

---

(١) انظر : البيان والتبيين ، ١/١٣٦ ، ١٤٤ ، ٢٧٨ ، ٢٨٠ .

(٢) انظر : المصدر السابق ، ١/١٣٧ .

(٣) انظر : سر الفصاحة / ٥٦ . وراجع ذلك في : الحيوان ، ١/٩٠ . والبيان والتبيين ، ١/١٤٤ ، ١٤٥ ، ٢٥٥ .

(٤) نقد الشعر / ١٧٢ .

(٥) بيان إعجاز القرآن / ٣٧ .

الغريب في نعوت الطويل نحو من ستين لفظة ، أكثرها بشع شنع ، كالعشنَّق ، والعشنَّط ، والعطنط ، والشوقب ، والشوذب ، والسلهب ، والقوق ، والقاق ، والطوط ، والطاط . فاصطلح أهل البلاغة على نبذها وترك استعمالها في مرسل الكلام ، واستعملوا الطويل »[1] .

فالألفاظ التي تدل على معنى واحد في الاستعمال العادي كثيرة ، ولكن العرف الأدبي ينتخب ما يكون أقرب إلى روح الفن ، والمبدأ الأساس عند العرب هو اختيار الألفاظ المألوفة ، وهذا بطبيعة الحال لا ينفك عن العصر ، فالغرابة نسبية تختلف من عصر إلى عصر ، وهذا ما نبه إليه قدامة إذ قال : « وهذا الباب « أي الغريب » مجوز للقدماء ، ليس من أجل أنه حسن ، لكن لأن من شعرائهم من كان أعرابياً قد غلبت عليه العجرفية ، وللحاجة أيضاً إلى الاستشهاد بأشعارهم في الغريب ، ولأن من كان يأتي منهم بالوحشي لم يكن يأتي به على جهة التطلب له ، والتكلف لما يستعمله منه ، لكن لعادته وعلى سجية لفظه . فأما أصحاب التكلف لذلك ، فهم يأتون منه بما ينافر الطبع وينبو عنه السمع ، مثل شعر أبي حزام غالب بن الحارث العكلي ، وكان في زمن المهدي »[2] .

فهو يفرق بين من يجوز منهم الاتيان بالغريب ، ومن لا يجوز منهم ذلك ، وينسب ذلك إلى عامل العصر والبيئة ، فلكل عصر لغته . واللغة تميل إلى السهولة كلما أوغل المجتمع في الحضارة، حتى ليتعذر على الأديب أن يأتي بأساليب عصر سابق إلا بالتكلف ، لذا قال القاضي الجرجاني : « فلما ضرب الإسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ،

(١) المصدر السابق / ٣٧ . وانظر : الوساطة / ١٨ .

(٢) نقد الشعر / ١٧٢ .

ونزعت البوادي إلى القرى ، وفشا التأدب والتظرف ، اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله ، وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعًا وألطفها من القلب موقعًا . . . وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق ، فانتقلت العادة ، وتغير الرسم ، وانتسخت هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثال ، وترققوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ماسنح ، فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها اللين ، فيظن ضعفًا ، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقًا ، وصار ما تخيلته ضعفًا رشاقة ولطفًا ، فإن رام أحدهم الإغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف وأتم تصنع »(١) .

فتجنب الغريب من الألفاظ ، أو ما يكون غريبًا في عرف كل عصر ، واجب تفرضه طبيعة الفن الأدبي ، وهو دليل اقتدار الأديب ونقاء ذوقه ، إذ لا يلجأ إلى اختيار الغريب إلا من قصر به طبعه عن التوصل إلى الأحسن . وهذا ما صرح به أبو هلال العسكري حين قال : « الاستعانة بالغريب عجز »(٢) . وحين نعى على بعض الرواة الذين يفضلون الكلام لما فيه من الغريب قال : « وكان المفضل يختار من الشعر ما يقل تداول الرواة له ، ويكثر الغريب فيه ، وهذا خطأ من الاختيار ؛ لأن الغريب لم يكثر في الكلام إلا أفسده ، وفيه دلالة على الاستكراه والتكلف »(٣) .

فمقياس الاختيار يرفض الغريب ولا يجعل له مكانًا في فن القول ، ومخالفة هذا المقياس تنبئ عن تكلف القول ، وعدم صدوره عن موهبة

---

(١) الوساطة / ١٨ .

(٢) الصناعتين / ١٢ .

(٣) المصدر السابق / ١١ .

غريزية . وهذا ما يجمع عليه أصحاب الاتجاه الأدبي في الدرس البلاغي . غير أن لابن الأثير رأيـاً خاصاً في القضية ، حيث يجعل الغريب على نوعين : غريب حسن، وغريب قبيح . يقول : « وقد خفي الوحشي على جماعة من المنتمين إلى صناعة النظم والنثر ، وظنوه المستقبح من الألفاظ . وليس كذلك ، بل الوحشي ينقسم قسمين : أحدهما : غريب حسن، والآخر غريب قبيح . وذلك أنه منسوب إلى اسم الوحش الذي يسكن القفار ، وليس بأنيس ، وكذلك الألفاظ التي لم تكن مأنوسة الاستعمال .

وليس من شرط الوحشي أن يكون مستقبحاً ، بل أن يكون نافراً لا يألف الإنس ، فتارة يكون حسناً ، وتارة يكون قبيحاً ، وعلى هذا فإن أحد قسمي الوحشي ، وهو الغريب الحسن ، يختلف باختلاف النسب والإضافات .

وأما القسم الآخر من الوحشي الذي هو قبيح فإن الناس في استقباحه سواء ، ولا يختلف فيه عربي باد ، ولا قروي متحضر »(١) .

وترتب على هذا عند ابن الأثير أن الألفاظ تنقسم من حيث الحسن والقبح ثلاثة أقسام : قسمان حسنان ، وقسم قبيح . « فالقسمان الحسنان : أحدهما ماتداول استعماله الأول والآخر من الزمن القديم إلى زماننا هذا ، ولا يطلق عليه أنه وحشي . والآخر ماتداول استعماله الأول دون الآخر ، ويختلف في استعماله بالنسبة إلى الزمن وأهله ، وهذا هو الذي لا يعاب استعماله عند العرب ؛ لأنه لم يكن عندهم وحشياً ، وهو عندنا وحشي . وقد تضمن القرآن الكريم منه كلمات معدودة ، وهي التي

(١) المثل السائر ، ١/٢٦٢ ـ ٢٦٣ .

يطلق عليها « غريب القرآن » ، وكذلك تضمن الحديث النبوي منه شيئًا ، وهو الذي يطلق عليه « غريب الحديث » . . . وأما القبيح الذي يعاب استعماله ، فلا يسمى « وحشيًا » فقط ، بل يسمى « الوحشي الغليظ » . . . . ، ويسمى أيضًا « المتوعر » ، وليس وراءه في القبح درجة أخرى ، ولا يستعمله إلا أجهل الناس ممن لم يخطر بباله شيء من معرفة هذا الفن أصلاً »[(١)] .

ومن أمثلة هذا النوع الأخير عنده « ماورد لتأبط شرًا في كتاب الحماسة :

يَظَـلُّ بِمَـوْمـاةٍ ويُمسي بغيْـرِها ... جَحيشًا ويَعْرَوْرِي ظُهورَ المسَالِكِ

فإن لفظة « جحيش » من الألفاظ المنكرة القبيحة ، وياالله العجب ! أليس أنها بمعنى «فريد»، وفريد لفظة حسنة رائقة ، ولو وضعت في هذا البيت موضع « جحيش » لما اختل شيء من وزنه. فتأبط شرًا ملوم من وجهين في هذا الموضع ؛ أحدهما : أنه استعمل القبيح . والآخر أنه كانت له مندوحة عن استعماله ، فلم يعدل عنه . ومما هو أقبح منها ما ورد لأبي تمام في قوله :

قد قُلْتُ لمّا اطْلَخَمَّ الأمرُ وانْبَعثتْ ... عَشْواءُ تاليةٌ غُبْسًا دَهَارِيسا[(٢)]

فلفظة « اطلخم » من الألفاظ المنكرة التي جمعت الوصفين القبيحين في أنها غريبة ، وأنها غليظة في السمع ، كريهة على الذوق ، وكذلك لفظة « دهاريس » أيضًا »[(٣)] .

---

(١) المصدر السابق ، ١/٢٦٣ ، ٢٦٥ ، ٢٦٩ .

(٢) اطلخم : أظلم . العشواء : ضعيفة البصر ، الغبس : جمع غبساء وهي المظلمة . الدهاريس : الدواهي .

(٣) المثل السائر ، ١/٢٧٠ .

ولايعني ربطه هنا بين الغرابة والكراهة في السمع أن مايكره في السمع يعد غريبًا ، بدليل أنه يقرر في موضع آخر أن ليس « الوحشي من الألفاظ ما يكرهه سمعك ، ويثقل عليك النطق به، وإنما هو الغريب الذي يقل استعماله »[1] .

ويناقش ابن الأثير مسألة الغريب من زاوية أخرى ، حين فرق بين ما يسوغ استعماله في الشعر ، وما يسوغ استعماله في النثر ، فيقول : « إني وجدت الغريب الحسن يسوغ في الشعر، ولا يسوغ في الخطب والمكاتبات»[2] .

فهو يفرق بين لغة الشعر ولغة النثر على أساس من طبيعة كل منهما ووظيفته ، ونوعية الجمهور المتلقي ، فللشعر وظيفة غير وظيفة النثر ، وجمهور غير جمهوره ، فالشعر يعتمد على الإثارة وتحريك الوجدان لجمهور نوعي خاص ، أما النثر ـ وبخاصة الخطب والمكاتبات ـ فلا يوجه إلى طبقة خاصة وإنما تشترك في تلقيه جميع الطبقات الثقافية والاجتماعية .

ولئن كان ابن الأثير قد أطال الوقوف مع الغريب ، وأكثر التشقيق والتفصيل ، فإنه لم يخرج عن موقف سابقيه من الغريب من جهتين :

أولاهما : أن « أحسن الألفاظ ما كان مألوفًا متداولاً ؛ لأنه لم يكن مألوفًا متداولاً إلا لمكان حسنه . . . فإن أرباب الخطابة والشعر نظروا إلى الألفاظ ، ونقبوا عنها ، ثم عدلوا إلى الأحسن منها فاستعملوه ، وتركوا ما سواه »[1] .

---

(١) المصدر السابق ، ٢٦٩/١ .

(٢) السابق ، ٢٧٢/١ .

(٣) السابق ، ٢٦٣/١ .

والأخرى : أن العرب « لا تلام على استعمال الغريب الحسن من الألفاظ ، وإنما تلام على الغريب القبيح . وأما الحضري فإنه يلام على استعمال القسمين معًا ، وهو في أحدهما أشد ملامة من الآخر » [1] .

ومعنى هذا أنه يلتقي مع الرأي السائد عند أسلافه في تحديد الصفة النوعية للمعجم الأدبي ، وأن هذه الصفة نسبية تتغير من عصر إلى عصر .

وعلى أية حال فإن مقياس الاختيار يرفض الغريب ، ولا يقبل من الألفاظ إلا ما كان مألوفًا تفهمه الخاصة ولا يستعصي على العامة ، ومجانبة هذا المقياس في انتقاء الألفاظ سمة من سمات الرداءة ، وهذا ما ذهب إليه بعض النقاد في العصر الحديث ، حيث يرى تشارلتن أن الشعراء المتكلفين هم الذين « يقصدون إلى أشياء معروفة مألوفة ، ولكنهم يلفونها في لفظ غريب ، فيبهموا الصورة ويطمسوها ، وعندئذ تكون غرابة اللفظ ضعفًا لا قوة » [2] .

٢ ـ أن لا تكون الكلمة مبتذلة سوقية . ذكر ذلك الجاحظ حين وصف البلغاء بأنهم من قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن ساقطًا [3] ، وتلقف ذلك العسكري فبين الوجه في رفض الألفاظ المبتذلة . قال : « والمختار من الكلام ما كان سهلاً جزلاً ، لا يشوبه شيء من كلام العامة وألفاظ الحشوية ، ومالم يخالف فيه وجه الاستعمال . ألا ترى إلى قول المتنبي :

أينَ البَطاريقُ والحَلَفُ الذي حَلَفوا ... بِمَفْرَقِ الملكِ والزَّعْمُ الذي زعَمُوا

---

(١) السابق ، ١/٢٧٢ .

(٢) فنون الأدب ، هـ . ب . تشارلتن ، ترجمة : زكي نجيب محمود ، القاهرة ، ١٩٤٥م ، ص ١١ ـ ١٢ .

(٣) البيان والتبيين ، ١/١٣٧ .

وهذا قبيح جداً . وإنما سمع قول العامة : حلف برأسه ، فأراد أن يقول مثله فلم يستو له ، فقال : بمفرق الملك ، ولو جاز هذا لجاز أن يقول : حلف بيافوخ أبيه وبقمحدوة سيده . وقبح هذا يدل على أن أمثاله غير جائزة في جميع المواضع . . . » [1] .

وانتهى الأمر بهذا أن أصبح واحداً من شروط فصاحة اللفظة المفردة عند ابن سنان الخفاجي [2] وقد ذكر كثيراً من الشواهد حول المختار والمنبوذ ، والمحمود والمذموم من هذه الجهة، من تلك الشواهد « قول أبي نصر بن نباتة :

فقد رَفَعَتْ أبْصَارَها كُـلُّ بَلْـدةٍ   من الشَّوقِ حتَّى أوجَعَتْها الأخَادِعِ

فإن « أوجعتها » من أشد ألفاظ العوام ابتذالاً . . . ومنها قول أبي تمام :

لِيزدْكَ وجْداً بالسَّماحةِ ما تَرَى   مِنْ كِيميَاءِ المَجْدِ تَغْنَ وتَغْنَمِ

و « كيمياء » من ألفاظ العوام المبتذلة ، وليست من ألفاظ الخاصة ، ولا يحسن نظم مثلها » [3] .

ومن الألفاظ التي عيبت لأنها من فئة المبتذل العامي « تفرعن » ، و « فطير » ، و« سراويلاتها » و « وعنب الثعلب » ، و « قابري » ، و « الجورب » ، وغيرها [4] مما لو أن العامة نظمت شعراً لترفعت عن ذكره على حد قول ابن سنان [5] .

---

(١) الصناعتين / ١٦٧ .
(٢) سر الفصاحة / ٦٤ .
(٣) المصدر السابق / ٦٥ ـ ٦٦ .
(٤) السابق / ٦٣ ومابعدها .
(٥) السابق / ٦٤ .

على أنه لا يمكن وضع قائمة بالألفاظ المبتذلة لتجتنب ، وإنما تعرف وتجتنب عن طريق الذوق والتعامل مع ألفاظ اللغة .

وقد عالج ابن الأثير الابتذال بطريقة مشابهة لما فعله في الغرابة ، من حيث التقسيم والتفريع . فقد قسم المبتذل قسمين : . قال : « وذلك ينقسم قسمين : الأول ما كان من الألفاظ دالاً على معنى وضع له في أصل اللغة ، فغيرته العامة ، وجعلته دالاً على معنى آخر . وهو ضربان : الضرب الأول : ما يكره ذكره كقول أبي الطيب :

أذاقَ الغَوانِيَ حُسْنُهُ ما أذَقْنني وعَفَّ فَجازاهُنَّ عَنِّي بالصَّرْمِ

فإن معنى لفظة « الصرم » في وضع اللغة هو القطع . . . فغيرتها العامة ، وجعلتها دالة على المحل المخصوص من الحيوان دون غيره ، فأبدلوا السين صاداً . . . وهذا الضرب المشار إليه لا يعاب البدوي على استعماله ، كما يعاب المحتضر ؛ لأن البدوي لم تتغير الألفاظ في زمنه ، ولا تصرفت العامة فيها . . . وأما الضرب الثاني وهو أنه وضع في أصل اللغة لمعنى ، فجعلته العامة دالاً على غيره ، إلا أنه ليس بمستقبح ولا مستكره ، وذلك كتسميتهم الإنسان « ظريفًا » إذا كان دمث الأخلاق ، حسن الصورة واللباس ، أو ما هذا سبيله . والظرف في أصل اللغة مختص بالنطق فقط . . .

القسم الثاني مما ابتذلته العامة ، وهو الذي لم تغيره عن وضعه ، وإنما أنكر استعماله لأنه مبتذل بينهم ، لا لأنه مستقبح ، ولا لأنه مخالف لما وضع له . . . والذي ترجح في نظري أن المراد بالمبتذل من هذا القسم إنما هو الألفاظ السخيفة الضعيفة ، سواء تداولتها العامة أو الخاصة . فمما جاء منه قول أبي الطيب المتنبي :

ومَلْمُومَـةٌ سَيْفِيَّـةٌ رَبَعِيَّـةٌ   يَصيحُ الحَصَى فيها صِياحَ اللَّقَالِقِ

فإن لفظة « اللقالق » مبتذلة بين العامة جداً . . . وقد استعمل أبو نواس هذا النوع في شعره كثيراً ، كقوله :

ومُلِحَّةٌ بالعَذْلِ تحسبُ أنني   بالجَهْلِ أتْرُكُ صُحْبَةَ الشُّطَّارِ

وقد استعمل لفظة « الشاطر » و « الشاطرة » و « الشطار » و « والشطارة » كثيراً ، وهي من الألفاظ التي ابتذلتها العامة حتى سئمت من ابتذالها »[1] .

وابن الأثير رغم إطالته في هذا الباب إلا أنه لم يأت بجديد ، سوى تلك القسمة العقلية التي حاول أن يحلها محل الذوق ، مما جعله يدخل فيه ماليس منه ؛ فالقسم الأول ـ مثلاً ـ لايدخل فيما يوصف بالابتذال ؛ لأنه يذكر فيه الألفاظ التي اكتسبت معاني جديدة على ألسنة العامة غير معانيها الأصلية ، وهذا ليس مما يذكر ههنا ، وإنما الذي يذكر هو تلك الألفاظ التي ابتذلت بمعانيها الأصلية . وأما فيما عدا ذلك فإنه لم يخرج عن ذلك التصور الذي طرحه سابقوه ، ولا ضابط لذلك سوى الذوق .

٣ ـ الدقة : فكثيراً ما تبدو الكلمتان كما لو كانتا تؤديان معنى واحداً ، ولكن عند التحقيق تبرز فروق دقيقة تميز إحداهما عن الأخرى . يقول ابن الأثير : « ومن عجيب ذلك أنك ترى لفظتين تدلان على معنى واحد ، وكلاهما حسن في الاستعمال ، وهما على وزن واحد وعدة واحدة، إلا أنه لايحسن استعمال هذه في كل موضع تستعمل فيه هذه ، بل يفرق بينهما في موضع السبك »[2] .

---

(١) المثل السائر ، ١/٢٨٩ ومابعدها . واللقالق : جمع لقلق ، وهو طائر .

(٢) المصدر السابق ، ١/٢٤٦ .

وهذا ميدان من ميادين الدرس اللغوي عند القدماء ، فقد أفردوه بمؤلفات خاصة من أشهرها « الفروق في اللغة » لأبي هلال العسكري .

فينبغي للأديب أن يختار من اللفظتين ما يكون دقيقًا في أداء المعنى ، وهذا مما حفظه الإمام عبد القاهر من الخصال للفظة المفردة ، قال : « ... أن تأتي المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته ، وتختار له اللفظ الذي هو أخص به ، وأكشف عنه وأتم له ، وأحرى بأن يكسبه نبلاً ، ويظهر فيه مزية »(١) .

ولعل هذا ما قصده الجاحظ بقوله : « وهم يمدحون الحذق والرفق ، والتخلص إلى حبات القلوب ، وإلى إصابة عيون المعاني . ويقولون : أصاب الهدف . . . ويقولون : قرطس فلان ، وأصاب القرطاس ، إذا كان أجود إصابة من الأول . فإن قالوا : رمى فأصاب الغرة ، وأصاب عين القرطاس ، فهو الذي ليس فوقه أحد . ومن ذلك قولهم : فلان يفل الحز ، ويصيب المفصل ، ويضع الهناء مواضع النقب »(٢) .

وهذه الأوصاف لا تطلق إلا على من أحسن الاختيار ، وأصاب اللفظة التي تعبر عن معناه الدقيق ، وذلك هو عمود البلاغة كما يرى الخطابي ؛ لأن « في الكلام ألفاظًا متقاربة في المعاني ، يحسب أكثر الناس أنها متساوية في إفادة بيان مراد الخطاب ؛ كالعلم والمعرفة ، والحمد والشكر ، والبخل والشح ، وكالنعت والصفة ، وكقولك : اقعد واجلس ، وبلى ونعم ، وذلك وذاك ، ومن وعن ، ونحوهما من الأسماء والأفعال والحروف

---

(١) دلائل الإعجاز / ٤٣ .

(٢) البيان والتبيين ، ١٤٧/١ .

والصفات ، والأمر فيها وفي ترتيبها عند علماء أهل اللغة بخلاف ذلك ؛ لأن لكل لفظة منها خاصية تتميز بها عن صاحبتها في بعض معانيها ، وإن كانا قد يشتركان في بعضها . . . » [1] .

وقد أورد الخطابي عدداً من الشواهد القرآنية [2] التي تشهد بأن القرآن الكريم قد وضع كل لفظة موضعها الذي لايمكن أن ينوب عنها غيرها فيه ، بحيث لو وضعت كلمة مكان كلمة لتبدل المعنى ، وجاء على غير المراد ، وقد سبق أن لاحظ الجاحظ ذلك بشأن القرآن الكريم . قال : « وقد يستخف الناس ألفاظاً ويستعملونها وغيرها أحق بذلك منها . ألا ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوع إلا في موضع العقاب ، أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر . والناس لايذكرون السغب ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة . وكذلك ذكر المطر ؛ لأنك لاتجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام . والعامة وأكثر الخاصة لايفصلون بين ذكر المطر وبين ذكر الغيث . . . ولا يتفقدون من الألفاظ ماهو أحق بالذكر وأولى بالاستعمال » [3] .

ولمراعاة الدقة في اختيار الألفاظ أهمية كبرى ، وهو مطلب بلاغي يجب على الأديب توخيه والوفاء بحقه ، كما يجب أيضًا على الراوي الحذر من أن يروي شيئًا على غير الوجه الذي بني عليه الكلام في الأصل ، لأن ذلك قد يزيل المعنى عن جهته ، يتضح ذلك مما روي من « أن رجلا أنشد ابن هرمة قوله :

---

(١) بيان إعجاز القرآن / ٢٩ .

(٢) المصدر السابق / ٢٩ ومابعدها .

(٣) البيان والتبيين ، ١/٢٠ .

بِاللَّه ربِّك إِنْ دَخَلْتَ فقُل لَها　　　　هذا ابنُ هرْمَةَ قائِمًا بالبابِ

فقال : ما كذا قلت ، أكنت أتصدق ؟ قال : فقاعداً . قال : أكنت أبول ؟ قال : فماذا ؟ قال : واقفًا ، ليتك علمت مابين هذين من قدر اللفظ والمعنى »[1] .

وهذا يبين مايحدثه تغيير لفظ مما قد وقع عليه الاختيار من تغيير في المعنى ، فالشاعر لم يرد أن يخبر بأنه قائم ؛ لأن ذلك يستدعي الاستمرار الذي لايرتضيه ، فهو لايطلب الصدقة ، وإنما أراد أن يشير إلى مكان وجوده فاختار « واقفًا » لأنها تتناسب مع غرضه من الإخبار .

وهذا باب دقيق المسلك ، يحتاج إلى حذق ودراية ، لايتقنه ويأتي به على حده إلا من « قد انتهى إلى الغاية القصوى في اختيار الألفاظ ، ووضعها في مواضعها اللائقة بها »[2] . وقد كان هذا وما يزال من أهم المقاييس البلاغية التي تسهم في توجيه الأعمال الأدبية توجيهًا جماليًا .

٤ ـ الإفادة . أي لابد أن يكون للكلمة إذا ضمت إلى غيرها فائدة فنية ، وإلا فالعدول عنها أحسن من الإتيان بها ، وإذا احتكم الأديب إلى هذا المبدأ من مبادئ مقياس الاختيار ، جاء كلامه مبرأ من الزيادة بشتى صورها ، إذ لا زيادة مع الإفادة .

ومن المعلوم أن مراعاة هذا المبدأ تبدو أكثر أهمية في تلك الظواهر البلاغية التي تشي مسمياتها بأن هناك عنصراً لغويا زائداً في السياق ، كالإطناب ، والحشو ، والتكرار ، وبعض المحسنات البديعية ، لتصبح بذلك مظاهر جمالية ، وتبقى تلك المسميات فنية بحته .

---

(١) الصناعتين / ٨٣ .

(٢) المثل السائر ، ٢٤٨/١ .

ومن هنا فقد امتدح البلاغيون استعمال هذه الظواهر إذا أفضى استعمالها إلى فائدة ، وذموها إذا خلت من الفائدة .

ويطول الكلام لو أردنا تتبع ماقيل في ذلك من مدح وقدح ، مما هو مبثوث في المصنفات النقدية والبلاغية ، ويكفي في هذا المقام الوقوف مع ماسطره قلم الإمام عبد القاهر حول بعض تلك الظواهر ، ففيه مايكفي لتصور مبدأ الإفادة في إطاره النظري ، لإمكانية تعميمه واقتفائه عند اختيار كل لفظ أثناء الصياغة .

يقول الإمام : « هـهنا أقسام قد يتوهم في بدء الفكرة ، وقبل إتمام العبرة ، أن الحسن والقبح فيها لايتعدى اللفظ والجرس إلى مايناجي فيه العقل والنفس ، ولها إذا حقق النظر مرجع إلى ذلك ، ومنصرف فيما هناك ؛ منها : التجنيس ، والحشو »[1] .

فمرجع الحسن في الجناس والحشو إلى مايتحقق بهما من الفائدة ، ومايظهر بهما من المزية في المعنى « فإنك لاتستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعًا حميدًا ، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدًا »[2] .

فلا بد أن يتضمن الجناس لفتة ذهنية ، وأن يضيف إلى السياق معنى لايحصل بدونه ، ليكون ذا قيمة في نقل الصورة إلى المتلقي . لذا قال الإمام : « إذا نظرت إلى تجنيس أبي تمام: « أمذهب أم مذهب » فاستضعفته ، وإلى تجنيس القائل :

---

(١) أسرار البلاغة / ٥ .

(٢) المصدر السابق / ٦ .

حتّى نَجَا مِنْ خَوْفِهِ ومانَجا

وقول المحدث :

ناظِراهُ فيما جَنَى ناظِراهُ أوْدَعاني أمُتْ بِما أوْدَعاني

فاستحسنته ، لم تشك بحال أن ذلك لم يكن لأمر يرجع إلى اللفظ ، ولكن لأنك رأيت الفائدة ضعفت في الأول ، وقويت في الثاني . وذلك أنك رأيت أبا تمام لم يزدك بمذهب ومذهب ، على أن أسمعك حروفًا مكررة لاتجد لها فائدة إن وجدت ، إلا متكلفة متمحلة ، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ، ويوهمك أنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها . ولهذه النكتة كان التجنيس ، وخصوصًا المستوفى منه ، مثل : « نجا » و« نجا » من حلي الشعر »[(١)] .

والإمام يجعل ذلك قاعدة في كل أنواع الجناس ، لذلك نجده يقول في موضع آخر : « اعلم أن النكتة التي ذكرتها في التجنيس ، وجعلتها العلة في استيجابه الفضيلة ــ وهي حسن الإفادة مع أن الصورة صورة التكرير والإعادة ــ وإن كانت لاتظهر الظهور التام الذي لايمكن دفعه إلا في المستوفى المتفق الصورة منه . . . أو المرفو الجاري هذا المجرى ، كقوله : « أودعاني أمت بما أودعاني » ، فقد تتصور في غير ذلك من أقسامه أيضًا ، فمما يظهر ذاك فيه ماكان نحو قول أبي تمام :

يَمُدُّونَ مِنْ أيدٍ عَواصٍ عواصِمٍ تَصُولُ بأسْيافٍ قَوَاضٍ قَوَاضِبِ

وقول البحتري :

لَئِنْ صَدَفَتْ عنَّا فَرُبَّتَ أنْفُسٍ صَوادٍ إلى تلك الوجُوهِ الصَّوَادِفِ

---

(١) دلائل الإعجاز / ٥٢٣ ــ ٥٢٤ .

وذلك أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كالميم من « عواصم » والباء من « قواضب » أنها هي التي مضت وقد أرادت أن تجيئك ثانية ، وتعود إليك مؤكدة ، حتى إذا تمكن في نفسك تمامها ، ووعى سمعك آخرها ، انصرفت عن ظنك الأول ، وزلت عن الذي سبق من التخيل ، وفي ذلك ماذكرت لك من طلوع الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها . . . » (١) .

وانطلاقًا من هذا التصور فإن الجناس لايكون جيداً ومقبولاً إلا إذا أضاف جديداً إلى المعنى ، وإلا فإنه يكون متكلفًا رديئًا .

وكذلك الحشو ، فإنه « إنما كره وذم وأنكر ورد ؛ لأنه خلا من الفائدة ، ولم يحل منه بعائدة ، ولو أفاد لم يكن حشواً ، ولم يدع لغواً ، وقد تراه مع إطلاق هذا الاسم عليه واقعًا من القبول أحسن موقع ، ومدركًا من الرضى أجزل حظ ، ذاك لإفادته إياك على مجيئه مجيء ما لامعول في الإفادة عليه ، ولا طائل للسامع لديه ، فيكون مثله مثل الحسنة تأتيك من حيث لم ترتقبها ، والنافعة أتتك لم تحتسبها » (٢) .

ويمكن أن ينسحب هذا المبدأ على جميع مايتصور أنه داخل في مفهوم الزيادة على الأصل؛ لأن مبدأ الإفادة لايسمح بإيراد كلمة لايكون لإيرادها قيمة فنية ، ولا يكون معه مجال لوصف الكلمة بأنها زائدة إلا في مجال بيان العيب والرداءة .

هذه أبرز مقومات الاختيار على مستوى اللفظ المفرد ، وإذا انضم إليها مايختص بالنواحي الصوتية ، كالتلاؤم مثلاً ، وماله علاقة بالسهولة

---

(١) أسرار البلاغة / ١٧ ـ ١٨ .

(٢) المصدر السابق / ١٩ .

في النطق والحسن في السمع ، اتضحت أهم الخصائص النوعية التي ينبغي توخيها في لغة الأدب ، فهي لغة ذات طابع خاص ، وهذا هو المنطلق الذي انطلق منه ابن رشيق في قوله : « وللشعراء ألفاظ معروفة ، وأمثلة مألوفة ، لاينبغي للشاعر أن يعدوها ، ولا أن يستعمل غيرها كما أن الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سموها الكتابية لايتجاوزونها إلى سواها... ومن ملح الكلام على اللفظ والمعنى ما حكاه أبو منصور عبد الملك بن إسماعيل الثعالبي ، قال : البليغ من يحوك الكلام على حسب الأماني ، ويخيط الألفاظ على قدر المعاني . وقال غيره : الألفاظ في الأسماع كالصور في الأبصار . وقال أبو عبادة البحتري :

وكأنَّها والسَّمْعُ مَعْقُودٌ بِها ... وَجهُ الحَبيبِ بَدا لِعَينِ مُحِبِّهِ » (١)

ثانيًا : الاختيار على مستوى التركيب . وبه تتكامل الخصائص النوعية للألفاظ كأجزاء ، مع خصائص البناء اللغوي للأسلوب ، ليتحدد بذلك الشكل الهندسي للكلام ، وهذا مايلح عليه كما يقول الدكتور المسدي كل الأسلوبيين المعاصرين ، مما يجعلهم يعرفون الأسلوب بأنه الانتظام الداخلي لأجزاء النص في صلب علاقات متآلفة (٢) .

وفكرة الاختيار في هذا المستوى لم تتضح في تراثنا البلاغي إلا على يدي الإمام عبد القاهر ، وإن كنا نجدها عند الجاحظ ، ونستشفها مما عبر عنه بنظم المعاني وتنضيدها وتأليفها وتنسيقها (٣) ، وما شاكل ذلك ، إلا أنها

(١) العمدة ، ١٢٨/١ .

(٢) حوليات الجامعة التونسية ، عدد (١٣) ، ص ١٦٠ ، بحث بعنوان : المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي للدكتور / عبد السلام المسدي .

(٣) البيان والتبيين ، ٣٠/٤ .

عبارات مجملة لاتكفي في وصف مقياس بلاغي يتسع ليشمل كيفيات التعبير عن المعاني .

إن عمليه الاختيار بالنسبة للتركيب لاتصدق عليها مقولة الاختيار من بين البدائل ، وإنما هي عملية « تقوم على أن الأديب يختار من الخصائص التعبيرية المتاحة له مايراه وافيًا بأغراضه الجمالية ، وهذه الخصائص اللغوية المختارة هي التي تكون الملامح التي يمتاز بها أسلوبه »[1] .

وبهذا المفهوم فإن اختيار التركيب عند الإمام عبد القاهر يرتبط ارتباطًا عضويًا بتصورين اثنين من أهم تصورات الإمام للنظم .

أحدهما : أن ترتيب المعاني في النفس هو الذي يقتضي ترتيب الألفاظ في النطق ، حيث يرى أن « الألفاظ إذ كانت أوعية للمعاني ، فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها ، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس ، وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً في النطق . . . وأنك تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك ، فإذا تم لك ذلك أتبعتها الألفاظ وقفوت بها آثارها ، وأنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكرًا في ترتيب الألفاظ ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني ، وتابعة لها ، ولاحقة بها ، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس ، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق »[2] .

الآخر : أن لكل معنى عبارة تختص به ، إذ « لا سبيل إلى أن تجيء إلى معنى بيت من الشعر ، أو فصل من النثر ، فتؤديه بعينه وعلى خاصيته

(١) الدراسات الأسلوبية في التراث العربي / ٥ .

(٢) دلائل الإعجاز / ٥٢ ـ ٥٤ .

وصفته بعبارة أخرى ، حتى يكون المفهوم من هذه هو المفهوم من تلك ، لا يخالفه في صفة ولا وجه ، ولا أمر من الأمور . ولا يغرنك قول الناس : قد أتى بالمعنى بعينه ، وأخذ معنى كلامه فأداه على وجهه ، فإنه تسامح منهم ، والمراد أنه أدى الغرض ، فأما أن يؤدي المعنى بعينه على الوجه الذي يكون عليه في كلام الأول ، حتى لا تعقل ههنا إلا ما عقلته هناك ، وحتى يكون حالهما في نفسك حال الصورتين المشتبهتين في عينك كالسوارين والشنفين ، ففي غاية الإحالة . . . » [1] .

وعلى أساس من هذا فإن المعنى هو محصلة ذلك التفاعل الدلالي بين معاني الألفاظ من جهة ، ومعاني النحو التي تؤديها العلاقات بين تلك الألفاظ من جهة أخرى ، فكل تفاعل في كل سياق ينتج معنى خاصاً لا يتأتى مع غيره ، لذا توحد الغرض وتعددت طرق التعبير عنه بتعدد السياقات ؛ لأن المعنى يتحكم في الصياغة . وفي هذا يقول الإمام : « لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها في المعنى تأثير لايكون لصاحبتها . فإن قلت : فإذا أفادت هذه ما لا تفيده تلك فليستا عبارتين عن معنى واحد ، بل هما عبارتان عن معنيين اثنين .

قيل لك : إن قولنا « المعنى » في مثل هذا يراد به الغرض ، والذي أراد المتكلم أن يثبته أو ينفيه ، نحو أن تقصد تشبيه الرجل بالأسد فتقول : زيد كالأسد ، ثم تريد هذا المعنى بعينه فتقول : كأن زيداً الأسد ، فتفيد تشبيهه أيضاً بالأسد ، إلا أنك تزيد في معنى تشبيهه به زيادة لم تكن في الأول ، وهي أن تجعله من فرط شجاعته وقوة قلبه ، وأنه لا يروعه شيء ،

---

(١) المصدر السابق / ٢٦١ .

بحيث لا يتميز عن الأسد ، ولا يقصر عنه ، حتى يتوهم أنه أسد في صورة آدمي .

وإذا كان هذا كذلك فانظر هل كانت هذه الزيادة وهذا الفرق إلا بما توخي في نظم اللفظ وترتيبه ، حيث قدم « الكاف » إلى صدر الكلام ، وركبت مع « أن » . وإذا لم يكن إلى الشك سبيل أن ذلك كان بالنظم ، فاجعله العبرة في الكلام كله »[1] .

ولعل في هذا تفسيراً لما اشتهر من قول الجاحظ : « المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي والمدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير »[2] .

فربما كان أبو عثمان يريد بالمعاني التي يعرفها جميع الناس تلك الأغراض والأفكار المجردة التي تدور في الأذهان ، أما المعنى الفني فهو ما تشير إليه تتمة النص ، وهو الذي عليه المدار في الصياغة الأدبية ، وفيه تظهر المزية ، ويقوم التفاضل .

وهذا كله يؤيد ما تقدم من أن الاختيار هنا لا يعني الاختيار من بين البدائل المختلفة ، وإنما يعني اختيار التركيب الدقيق في أداء المعنى على نحو جمالي ، والعدول عما عداه مما يؤدي الغرض .

ولكي يتحقق مقياس الاختيار في الأسلوب فلا بد من مراعاة المعاني بفروقها الدقيقة ، بحيث تنسجم كل عناصر النظم مع المعنى المراد تأديته ،

---

(١) السابق / ٢٥٨ .

(٢) الحيوان ، ٣/ ١٣٠ .

ويظهر اختصاصه بها ، لذا قال الإمام : « اعلم أنه إذا كان بينا في الشيء أنه لا يحتمل إلا الوجه الذي هو عليه حتى لا يشكل، وحتى لا يحتاج في العلم بأن ذلك حقه وأنه الصواب إلى فكر وروية فلا مزية ، وإنما تكون المزية ويجب الفضل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه وجهًا آخر ، ثم رأيت النفس تنبو عن ذلك الوجه الاخر ، ورأيت للذي جاء عليه حسنًا وقبولاً تعدمهما إذا أنت تركته إلى الثاني . . . »[1] .

وفي هذا لفتة إلى أن استعمال التراكيب اللغوية قائم على الجواز من الوجهة النحوية ، أما من الوجهة البلاغية فإن المعنى والأغراض الجمالية تقتضي أن ينقلب ذلك الجواز إلى وجوب بلاغي يتطابق معه التعبير مع المعنى الدقيق ، فليس كل جائز يحسن ويحقق المزية في كل معنى، وإنما تكون المزية والفضل حين يتوصل الأديب إلى التركيب الذي يؤدي المعنى بدقة ، وفي هذه الحالة تتضاءل القيمة البلاغية لما عداه من التراكيب ، حتى يأتي من المعاني ما يقتضيها .

ومن المعلوم أن الأسلوب يتكون من عناصر ، ويتشكل بناء على أسس مختلفة ، وذلك الانسجام لا يتحقق إلا بأن يأخذ كل منها نصيبه من الاختيار ، ليأتي موافقًا للجانب الدقيق من المعنى المراد ، وإذا اختل مقياس الاختيار في واحد منها اختلت البلاغة وذهب الحسن . وأهم تلك العناصر والأسس التي يتناولها المقياس عند الإمام عبد القاهر ما يلي :

١ ـ الأداة : والأدوات في اللغة العربية كثيرة جداً ، وهي كلها توظف توظيفًا فنيًا في أداء المعنى ، ومن تلك الأدوات : أدوات الاستفهام ، وأدوات

---

(١) دلائل الإعجاز / ٢٨٦ .

النفي ، وأدوات العطف ، وأدوات القصر ، وأدوات التوكيد ، وغير ذلك ، فلكل غرض من هذه الأغراض أدوات تلتقي في أنها تؤدي الغرض العام ، ولكنها تفترق من حيث أن لكل أداة معنى خاصاً بها فما يصلح في هذا السياق لا يصلح في ذاك ، وفي اختيار الأداة المناسبة للمعنى المراد يظهر حذق الأديب في الانتقاء ، واستغلال المعاني الفرعية للأدوات ، وهذا ما يشير إليه الإمام بقوله : « اعلم أنا لم نوجب المزية من أجل العلم بأنفس الفروق والوجوه فنستند إلى اللغة ، ولكنا أوجبناها للعلم بمواضعها ، وما ينبغي أن يصنع فيها ، فليس الفضل للعلم بأن « الواو » للجمع ، و « الفاء » للتعقيب بعد تراخ ، و « ثم » له بشرط التراخي ، و « إن » لكذا ، و « إذا » لكذا ، ولكن لأن يتأتى لك إذا نظمت شعراً وألفت رسالة أن تحسن التخير ، وأن تعرف لكل من ذلك موضعه » [1] .

فليست القضية معرفة الوظيفة النحوية للأداة ، وإنما هي معرفة المزية التي تترتب على تلك الوظيفة ، فحفظ قواعد النحو لا يجدي ما لم توضع تلك القواعد موضع التطبيق على ما ينبغي من دقة الأداء ، في ضوء العلل والأسباب التي تقتضي اختيار الأداة والعدول عن غيرها مما يشبهها في الدلالة الأصلية . لذا كان على الأديب أن يختار الأداة التي تناسب معناه ، وذلك يقتضي منه أن يكون على دراية بخصائص كل أداة ، وإمكاناتها التعبيرية حين تضم إلى غيرها في السياق ؛ ليتمكن من توظيفها جمالياً .

وقد وقف الإمام وقفات جادة مع بعض تلك الأدوات في أبواب مختلفة مبيناً قيمتها في بناء التراكيب ، ودورها في فنية الأداء ، فوضع بذلك

---

(١) المصدر السابق / ٢٤٩ .

أساساً انطلق منه البلاغيون المتأخرون إلى تفصيل القول في الأدوات بشتى أنواعها ، وبيان موارد كل منها .

٢ ـ المعنى النحوي . فاختيار المعاني النحوية من أهم مقومات جمال الأسلوب ، إذ أن الغرض الواحد يمكن التعبير عنه بصيغ متعددة ، ولكن تلك الصيغ وإن كانت تشترك في أداء الغرض ، فإنها تختلف من حيث إن لكل منها خصوصية لا تكون مع الأخرى ، وهذه الخصوصية هي مدار الاختيار للمعنى النحوي الذي يكون دقيقًا في أداء المعنى . ولعل هذا ما أراده الإمام بقوله : « وإذ قد عرفت أن مدار أمر النظم على معاني النحو ، وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه ، فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها ، ونهاية لا تجد لها ازدياداً بعدها ، ثم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها ، ومن حيث هي على الإطلاق ، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام ، ثم بحسب موقع بعضها من بعض ، واستعمال بعضها مع بعض »[1] .

فالفروق بين المعاني النحوية كثيرة ومتنوعة ، والأديب الحاذق هو الذي يختار منها ما يكون له من الخصوصية ما يؤدي معناه على وجه الدقة ، ويعدل عن غيرها ، وهذا الاختيار يشبه اختيار الأصباغ ، من حيث إن الأصباغ في التصوير والنقش لا بد أن تأتي في إطار نوع من الاختيار يظهر به جمال العمل . لذا قال الإمام : « وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش ، فكما أنك ترى الرجل قد تهدى

---

(١) السابق / ٨٧ .

في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج ، إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها ، إلى ما لم يتهد إليه صاحبه ، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب ، وصورته أغرب ، كذلك حال الشاعر . والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم »[1] .

وإذا تأملنا أكثر تحليلات الإمام عبد القاهر ، وجدناه يولي اختيار المعنى النحوي عناية واضحة ، من ذلك على سبيل المثال تفريقه بين المعنى إذا كان الخبر فعلاً وإذا كان اسمًا ، باعتبار الأصل النحوي لكل منهما ، فالفعل يدل على التجدد ، أما الاسم فإنه يدل على الثبوت ، يقول : « وإذا ثبت الفرق بين الشيء والشيء في مواضع كثيرة ، وظهر الأمر بأن ترى أحدهما لا يصلح في موضع صاحبه ، وجب أن تقضي بثبوت الفرق حيث ترى أحدهما قد صلح في مكان الآخر ، وتعلم أن المعنى مع أحدهما غيره مع الآخر . . . وينعكس لك هذا الحكم ، أعني أنك كما وجدت الاسم حيث لا يصلح الفعل مكانه ، ولا يؤدي ما كان يؤديه ، فمن البين في ذلك قول الأعشى :

لَعَمْري لقد لاحَتْ عُيُونٌ كثيرةٌ   إلى ضَوءِ نارٍ في يَفاعٍ تَحَرَّقُ

تُشَبُّ لِمَقْرورَيْنِ يَصْطَلِيانِها   وباتَ على النارِ النَّدَى والمُحَلَّق

معلوم أنه لو قيل : « إلى ضوء نار متحرقة » ، لنبا عنه الطبع وأنكرته النفس ، ثم لايكون ذلك النبو وذلك الإنكار من أجل القافية وأنها تفسد به ، بل من جهة أنه لايشبه الغرض ، ولا يليق بالحال . وكذلك قوله :

---

(١) السابق / ٨٧ ـ ٨٨ .

أوَكُلَّما وَرَدَتْ عُكاظَ قبيلةٌ بَعثوا إليَّ عَريفَهمْ يَتَوسَّمُ

وذلك لأن المعنى في بيت الأعشى على أن هناك موقداً يتجدد منه الإلهاب والإشعال حالاً فحالاً ، وإذا قيل : « متحرقة » ، كان المعنى أن هناك ناراً قد ثبتت لها وفيها هذه الصفة ، وجرى مجرى أن يقال : « إلى ضوء نار عظيمة » في أنه لايفيد فعلاً يفعل . وكذلك الحال في قوله : « بعثوا إلي عريفهم يتوسم » ، وذلك لأن المعنى على تَوسُّمٍ وتأمُّلٍ ونظر يتجدد من العريف هناك حالاً فحالاً ، وتصفّح منه الوجوه واحداً بعد واحد . ولو قيل : « بعثوا إلي عريفهم متوسماً » لم يفد ذلك حق الإفادة »[١] .

فالتعبير بالفعل في الموضعين يدل على دقة الاختيار ، إذ لو جيء مكانه بالاسم لتبدل المعنى . ومن نتائج حسن الاختيار أيضاً أن كان قول الشاعر :

لا يَأْلَفُ الدِّرهمُ المضْروبُ خِرْقَتنا لكنْ يَمُرُّ عليها وهْوَ مُنْطَلِقُ

هو الحسن اللائق بالمعنى ، ولو قلته بالفعل « لكن يمر عليها وهو ينطلق » ، لم يحسن[٢]، وكذلك قوله تعالى : ﴿ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِراعَيْهِ بالوصيدِ ﴾[٣] ، فإن أحداً لايشك في امتناع الفعل ههنا ، وأن قولنا : كلبهم يبسط ذراعيه » لايؤدي الغرض . . . ولا فرق بين « وكلبهم باسط » ، وبين أن يقول : « وكلبهم واحد » مثلاً ، في أنك لاتثبت مزاولة ، ولا تجعل الكلب يفعل شيئاً ، بل تثبته بصفة هو عليها فالغرض إذن هو تأدية هيئة الكلب »[٤] .

---

(١) السابق / ١٧٦ ـ ١٧٧ .

(٢) السابق / ١٧٤ ـ ١٧٥ .

(٣) بعض الآية (١٨) من سورة الكهف .

(٤) دلائل الإعجاز / ١٧٥ .

وهذا أصل يجب على الأديب أن يراعيه عند صياغة عبارته ، فيختار من المعاني النحوية مايكون أكثر دقة وملاءمة في التعبير عن معناه ؛ إذ ليس كل مايؤدي الغرض يمكن أن يؤدي المعنى ، وهذا الأصل أو المبدأ عام تستوي فيه جميع العناصر اللغوية والظواهر البلاغية التي يتكون منها التركيب ، فلا الاسم يصلح في موضع الفعل ولا العكس ، ولا التقديم يصلح في موضع التأخير ولا العكس ، ولا الحذف يصلح في موضع الذكر ولا العكس ، ولا التعريف يصلح في موضع التنكير ولا العكس . . . إلخ ، وذلك بحسب مايقتضيه المعنى ، « فلست بواجد شيئًا يرجع صوابه إن كان صوابًا ، وخطؤه إن كان خطأ إلى « النظم » ، ويدخل تحت هذا الاسم ، إلا وهو معنى من معاني النحو قد أصيب به موضعه ، ووضع في حقه ، أو عومل بخلاف هذه المعاملة ، فأزيل عن موضعه ، واستعمل في غير ماينبغي له »[1] .

٣ ـ الترتيب : فطالما أن ترتيب الألفاظ ماهو إلا انعكاس لترتيب المعاني في النفس ، وأن لكل معنى عبارة واحدة فقط ، فإنه ينبغي على الأديب أن يختار الترتيب المناسب للألفاظ ، وأن يضع كلاً منها في موقعه الذي يقتضيه المعنى ، لتتحقق المطابقة بين البنية الدلالية والبنية اللفظية، وفي هذا يقول الإمام : « لايكون الإتيان بالأشياء بعضها في إثر بعض على التوالي نسقًا وترتيبًا ، حتى تكون الأشياء مختلفة في أنفسها ، ثم يكون للذي يجيء بها مضمومًا بعضها إلى بعض ، غرض فيها ومقصود ، لايتم ذلك الغرض وذاك المقصود إلا بأن يتخير لها مواضع ، فيجعل هذا أولاً ، وذاك ثانيًا »[2] .

---

(١) المصدر السابق / ٨٢ .

(٢) السابق / ٤٧٣ .

فترتيب الألفاظ في النظم مقصود ، ويجب أن يكون له مايبرره ؛ لأن كل موقع يختص بخصوصية يقتضيها سياق وينافيها آخر ، ولأنه كما يقول الإمام : « لايكون ترتيب في شيء حتى يكون هناك قصد إلى صورة وصفة ، إن لم يُقدَّم فيه ماقُدم ، ولم يؤخَّر ما أُخِّر ، وبُدئ بالذي ثُني به ، أو ثُني بالذي ثُلِّث به ، لم تحصل لك تلك الصورة وتلك الصفة » [1] .

وهذا الضرب من الاختيار هو مناط الجمال في قوله تعالى: ﴿ وجَعَلوا للّهِ شُرَكاءَ الجِنَّ ﴾[2]، ذلك أنه « ليس بخاف أن لتقديم « الشركاء » حسنًا وروعة ومأخذًا من القلوب ، أنت لاتجد شيئًا منه إن أنت أخرت فقلت : « وجعلوا الجن شركاء لله » ، وأنك ترى حالك حال من نقل عن الصورة المبهجة والمنظر الرائق والحسن الباهر ، إلى الشيء الغفل الذي لا تحلى منه بكثير طائل . . . بيانه أنا وإن كنا نرى جملة المعنى ومحصوله أنهم جعلوا الجن شركاء وعبدوهم مع الله تعالى ، وكان هذا المعنى يحصل مع التأخير حصوله مع التقديم ، فإن تقديم « الشركاء » يفيد هذا المعنى ، ويفيد معه معنى آخر ، وهو أنه ماكان ينبغي أن يكون لله شريك ، لا من الجن ولا غير الجن » [3] .

فالدقة في أداء المعنى اقتضت التقديم ، وكذلك الشأن في كل ترتيب فإنه يأتي تلبية للمعنى المراد ، وأي تدخل فيه بالتغيير يفضي إلى تغيير المعنى ، « مثال ذلك : أنك إن قدرت في بيت أبي تمام :

لُعابُ الأفَاعي القاتِلات لُعَابُهُ   وأرْيُ الجَنى اشْتارَتْهُ أيْدٍ عَواسِلُ

(١) السابق / ٣٦٤ .

(٢) بعض الآية (١٠٠) من سورة الأنعام .

(٣) دلائل الإعجاز / ٢٨٦ .

أن « لعاب الأفاعي » مبتدأ ، و « لعابه » خبر ، كما يوهمه الظاهر ، أفسدت عليه كلامه ، وأبطلت الصورة التي أرادها فيه . وذلك أن الغرض أن يشبه مداد قلمه بلعاب الأفاعي ، على معنى أنه إذا كتب في إقامة السياسات أتلف به النفوس ، وكذلك الغرض أن يشبه مداده بأرى الجنى ، على معنى أنه إذا كتب في العطايا والصلات أوصل به إلى النفوس ماتحلو مذاقته عندها ، وأدخل السرور واللذة عليها . وهذا المعنى إنما يكون إذا كان « لعابه » مبتدأ ، و « لعاب الأفاعي » خبراً . فأما تقديرك أن يكون « لعاب الأفاعي » مبتدأ و « لعابه » خبراً ، فيبطل ذلك ويمنع منه البتة ، ويخرج بالكلام إلى مالا يجوز أن يكون مراداً في مثل غرض أبي تمام ، وهو أن يكون أراد أن يشبه « لعاب الأفاعي » بالمداد ، ويشبه كذلك « الأرى » به »[1] .

غير أنه ينبغي التنبه إلى أن المدار في اختيار ترتيب عناصر التركيب عند الإمام على معاني النحو ؛ لأن الترتيب لا يكون ترتيباً على الحقيقة إلا بتوخيها ، لذا نجده ينكر أن يكون الترتيب ترتيباً للألفاظ فقط ، ويرد على من زعم ذلك ، فيقول : « وإنا لنرى أن في الناس من إذا رأى أنه يجري في القياس وضرب المثل أن تشبه الكلم في ضم بعضها إلى بعض ، بضم غزل الإبريسم بعضه إلى بعض ، ورأى أن الذي ينسج الديباج ويعمل النقش والوشي لايصنع بالإبريسم الذي ينسج منه شيئاً غير أن يضم بعضه إلى بعض ، ويتخير للأصباغ المختلفة المواقع التي يعلم أنه إذا أوقعها فيها حدث له في نسجه مايريد من النقش والصورة ، جرى في ظنه أن حال الكلم في ضم بعضها إلى بعض ، وفي تخير المواقع لها ، حال خيوط

---

(١) المصدر السابق / ٣٧١ .

الإبريسم سواء ، ورأيت كلامــه كلام من لايعلم أنه لايكون الضم فيها ضماً ، ولا الموقــع موقعــاً ، حتى يكون قد توخي فيها معاني النحو ، وأنك إن عمدت إلى ألفاظ فجعلت تتبع بعضها بعضاً من غير أن تتوخى فيها معاني النحو ، لم تكن صنعت شيئًا تدعى به مؤلفًا ، وتشبه معه بمن عمل نسجًا أو صنع على الجملة صنيعًا ، ولم يتصور أن تكون قد تخيرت لها المواقع »[1] .

فليس التشبيه الذي يعقده الإمام دائمًا بين نظم الكلام وبين النقش والتصوير وأشباه ذلك تشبيهاً مطلقًا ، وإنما هو على اعتبار أن النظم نظم لمعاني النحو ، وليس نظماً للألفاظ .

٤ ـ تأليف الجمل : فكما أن القيمة الجمالية لاستعمال الأداة والمعنى النحوي ، والترتيب مرهونة بحسن الاختيار ، فكذلك تأليف الجمل . ولتأليفها في تراثنا البلاغي مظهران ، عرفا باسم « الفصل والوصل » ، وهما ظاهرتان لمظهر جمالي واحد ، وهو إحكام النسق وتراسل المعاني بحسب وجودها في النفس .

ولاختيــار أحدهما والعدول عن الآخر في الأسلوب الأدبي مسلك دقيق ، لذلك فقد عدوه حداً من حدود البلاغة ، فالجاحظ يروي ضمن مايرويه من حدودها أنه « قيل للفارسي : ماالبلاغة ؟ قال : معرفة الفصل من الوصل »[2] ، وقد أقر ذلك الإمام عبد القاهر حين قال : « اعلم أن العلم بما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض ، أو ترك العطف فيها والمجيء بها منثورة ، تستأنف واحدة منها بعد أخرى ، من

---

(١) السابق / ٣٧٠ .

(٢) البيان والتبيين ، ٨٨/١ .

أسرار البلاغة ، ومما لايتأتى لتمام الصواب فيه إلا الأعراب الخلص ، وإلا قوم طبعوا على البلاغة ، وأوتوا فنًا من المعرفة في ذوق الكلام هم بها أفراد . . . ذاك لغموضه ودقة مسلكه ، وأنه لايكمل لإحراز الفضيلة فيه أحد ، إلا كمل لسائر معاني البلاغة » [١] .

ويصرف النظر عن تلك الضوابط التي وضعها الإمام لضبط مسائل هذا الباب ، فإن المرجع الأهم في حسن الفصل والوصل هو موافقة المعنى ، ومجيء كل منهما في موضعه على مايقتضيه السياق ، فإن جاء أحدهما مكان الآخر قبح . وهذا مايشير إليه بقوله : « ومما هو أصل في هذا الباب أنك قد ترى الجملة وحالها مع التي قبلها حال مايعطف ويقرن إلى ماقبله ، ثم تراها قد وجب فيها ترك العطف لأمر عرض فيها صارت به أجنبية مما قبلها . مثال ذلك قوله تعالى : ﴿ اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِم وَيَمُدُّهُمْ في طُغْيانِهِمْ يَعْمَهُونَ ﴾ [٢] . الظاهر كما لايخفى يقتضي أن يعطف على ماقبله من قوله : ﴿ إِنَّمَا نَحنُ مُسْتَهزِؤُنَ ﴾ [٣] ، وذلك أنه ليس بأجنبي منه ، بل هو نظير ماجاء معطوفًا من قوله تعالى : ﴿ يُخادِعونَ اللَّهَ وهُوَ خَادِعُهُم ﴾[٤] ، وقوله : ﴿ ومَكَرُوا ومَكَرَ اللهُ ﴾ [٥] ، وما أشبه ذلك مما يرد فيه العجز على الصدر ، ثم إنك تجده قد جاء غير معطوف ، وذلك لأمر أوجب أن لايعطف ، وهو أن قوله : ﴿ إنّما نَحنُ مُستَهزِؤُنَ ﴾ حكاية عنهم أنهم قالوا ، وليس بخبر من الله تعالى ، وقوله : ﴿ اللَّهُ يَستهزِئُ بِهم ﴾ خبر من الله تعالى أنه يجازيهم على

---

(١) دلائل الإعجاز / ٢٢٢ .

(٢) الآية (١٥) من سورة البقرة .

(٣) بعض الآية (١٤) من سورة البقرة .

(٤) بعض الآية (١٤٢) من سورة النساء .

(٥) بعض الآية (٥٤) من سورة آل عمران .

كفرهم واستهزائهم . وإذا كان كذلك ، كان العطف ممتنعًا لاستحالة أن يكون الذي هو خبر من الله تعالى ، معطوفًا على ماهو حكاية عنهم ، ولإيجــاب ذلك أن يخرج من كونه خبرًا من الله تعالى، إلى كونه حكاية عنهم ، وإلى أن يكونوا قد شهدوا على أنفسهم بأنهم مؤاخذون ، وأن الله تعالى معاقبهم عليه .

وليس كذلك الحال في قوله تعالى : ﴿ يُخادِعونَ اللّهَ وهُوَ خَادِعُهُم ﴾ و ﴿ مَكَرُوا ومَكَرَ اللّهُ ﴾ ؛ لأن الأول من الكلامين فيهما كالثاني ، في أنه خبر من الله تعالى وليس بحكاية »[1] .

فالمعول عليه في الاختيار هو المعنى المراد ومايحيط به من ملابسات سياقية ، فإن استقام المعنى مع الفصل فالموضع له ، وإن لم يستقم كان الموضع موضع الوصل ، أو العكس .

ومما عدل فيه عن الوصل إلى الفصل مراعاة للمعنى فكان أحسن قول الشاعر :

زَعَمْتُم أنّ إخْوَتَكم قُرَيْشٌ   لَهُم إلْفٌ ، ولَيْسَ لَكُم إلافُ

ومرجع الحسن في ذلك كما يبينه الإمام « أن قوله : « لهم إلف » تكذيب لدعواهم أنهم من قريش ، فهو إذن بمنزلة أن يقول : « كذبتم ، لهم إلف ، وليس لكم ذلك » ، ولو قال : « زعمتم أن إخوتكم قريش ولهم إلف وليس لكم إلاف » ، لصار بمنزلة أن يقول : « زعمتم أن إخوتكم قريش وكذبتم » ، في أنه كان يخرج عن أن يكون موضوعًا على أنه جواب سائل

---

(١) دلائل الإعجاز /٢٣١ .

يقول له : « فماذا تقول في زعمهم ذلك وفي دعواهم ؟ » . . . واعلم أنه لو أظهر « كذبتـم » ، لكان يجوز لـه أن يعطف هـذا الكلام الذي هو قولـه : « لهم إلف » عليه بالفاء ، فيقول : « كذبتم فلهم إلف ، وليس لكم ذلك » . فأما الآن فلا مساغ لدخول الفاء البتة ؛ لأنه يصير حينئذ معطوفًا بالفاء على قوله : « زعمتم أن إخوتكم قريش » ، وذلك يخرج إلى المحال ، من حيث يصير كأنه يستشهد بقوله : « لهم إلف » ، على أن هذا الزعم كان منهم ، كما أنك إذا قلت : « كذبتم فلهم إلف » كنت قد استشهدت بذلك على أنهم كذبوا ، فاعرف ذلك » [1] .

ويتضح مما تقدم أن مقياس الاختيار هو قوام نظرية النظم ، وهو أصل من أهم الأصول التي ترجع إليها جودة الكلام ، لذلك نجد الإمام كثيرًا ما يبرز وجوه الجمال في الكلام ، على أساس أنه قد جاء وفق هذا المقياس ، يتضح ذلك من أنه ينسب المزية إلى أن المتكلم قال كذا ولم يقل كذا ونحو ذلك [2] ، أي إنه قد وفق في اختيار الأحسن ، بينما لم يجد مزية تذكر في الكلام الذي لم يتوخ صاحبه هذا المقياس ، يتجلى ذلك في قوله : « اعلم أن من الكلام ماأنت تعلم إذا تدبرته أن لم يحتج واضعه إلى فكر وروية حتى انتظم ، بل ترى سبيله في ضم بعضه إلى بعض ، سبيل من عمد إلى لآلٍ فخرطها في سلك ، لايبتغي أكثر من أن يمنعها التفرق ، وكمن نضد أشياء بعضها على بعض ، لايريد في نضده ذلك أن تجيء له منه هيئة أو صورة ، بل ليس إلا أن تكون مجموعة في رأي العين ، وذلك إذا كان معناك ، معنى لاتحتاج أن تصنع فيه شيئًا غير أن تعطف لفظًا

---

(١) المصدر السابق / ٢٣٦ .

(٢) انظر مثلاً الصفحات / ٤٥ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ١٥٧ من دلائل الإعجاز .

على مثله ، كقول الجاحظ : جنبك الله الشبهة ، وعصمك من الحيرة ، وجعل بينك وبين المعرفة نسبًا ، وبين الصدق سببًا ، وحبب إليك التثبت . . . وكقول بعضهم : لله در خطيب قام عندك ، يا أمير المؤمنين ، ما أفصح لسانه ، وأحسن بيانه ، وأمضى جنانه ، وأبل ريقه ، وأسهل طريقه . . .

فما كان من هذا وشبهه لم يجب به فضل إذا وجب ، إلا بمعناه أو بمتون ألفاظه ، دون نظمه وتأليفه ، وذلك لأنه لا فضيلة حتى ترى في الأمر مصنعًا ، وحتى تجد إلى التخير سبيلاً ، وحتى تكون قد استدركت صوابًا »[1] .

فالفن الأدبي يحتاج إلى تأمل وتدبر ، وإلى فكر وروية ، وإلى ضروب من الاختيار لتعلو منزلته ، ويظهر فضله ، وإلا كان رديئًا ، حتى وإن روعيت فيه بعض المقاييس الأخرى ، فالمتكلم يختار مادته من الرصيد اللغوي ، ثم يختار لهذه المادة التركيب الذي تأخذ فيه كل لفظة مكانها الملائم ، وصولاً إلى الشكل الفني الذي يؤدي المعنى الأدبي أداء جماليًا .

---

(١) دلائل الإعجاز / ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٨ .

الندرة والغرابة في التشبيه والاستعارة

من الأمور التي جبلت عليها النفوس تعلقها بالغريب النادر الوجود ، باعتباره شيئًا جديداً، وعزوفها عما هو مألوف ومبتذل ؛ لأن الألفة كما يرى « جاريت » تغض من تقديرنا لجمال الأشياء [١] ، فالإلف وكثرة التداول تؤدي إلى الانصراف وعدم الإحساس بالجمال .

ولذا كانت الندرة والغرابة مطلبًا من مطالب الفن الراقي ، لما ينتج عنهما من لذة وإمتاع للمتلقي ، وهذا ماتنبه له الأدباء من رجال البلاغة ، وألحوا عليه ؛ لأنه يضفي على العمل الأدبي بعداً جماليًا .

ويعتبر هذا المقياس من المقاييس البلاغية التي تراعى في الإبداع الفني ؛ لأنه يراعى في الجهة التي من شأنها أن تستثير القوى الفكرية والذهنية لدى المتلقي ، لما يقتضيه الغريب من تأمل وتفحص يفضي إلى لذة وإمتاع لا تكون مع سواه . وهذا ماقال عنه الجاحظ في أثناء فصل يذكر فيه مافي الفكر والنظر من الفضيلة : وأين تقع لذة البهيمة من العلوفة ، ولذة السبع بلطع الدم وأكل اللحم ، من سرور الظفر بالأعداء ، ومن انفتاح باب العلم بعد إدمان قرعه [٢] .

فالفكر والنظر مجاهدة وكفاح يبذله المتلقي لكي يصل إلى المراد ، فإذا وصل كان للنفس بذلك لذة ؛ لأن « من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى وبالمزية أولى ، فكان موقعه من النفس أجل وألطف ، وكانت به أضن وأشغف » [٣] .

---

(١) فلسفة الجمال ، أ . ن . جاريت ، ترجمة : عبد الحميد يونس وآخرون ، طبعة دار الفكر العربي ، ص ٢٠ .

(٢) أسرار البلاغة / ١٣٥ .

(٣) المصدر السابق / ١٢٦ .

وثمـة سبب آخر لحسن الغريب النادر ، ذكره الجاحظ أيضًا ، قال : « الشيء من غير معدنه أغرب ، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم ، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف ، وكلما كان أطرف كان أعجب ، وكلما كان أعجب كان أبدع . . . والناس موكلون بتعظيم الغريب واستطراف البعيد ، وليس لهم في الموجود الراهن ، وفيما تحت قدرتهم من الرأي والهوى ، مثل الذي لهم في الغريب القليل ، وفي النادر الشاذ . . . وعلى هذا السبيل يستطرفون القادم عليهم، ويرحلون إلى النازح عنهم ، ويتركون من هو أعم نفعًا وأكثر في وجوه العلم تصرفًا ، وأخف مؤونة وأكثر فائدة . . . » [1] .

ويتضح من هذا وذاك أن الأصل في استطراف الغريب والنادر وماجرى مجرى ذلك ، هو البعد الذي يجعل من البعيد عزيز المنال ، يحتاج في تحصيله إلى جهد ومعاناة ، حتى وإن كان القريب أحسن .

وقد أجمل الشاعر العباسي « كشاجم » أسباب اللذة التي هي وليدة الغرابة والندرة في الأدب في أن « المثل العجيب والبيت النادر كلما دق معناه ولطف ، حتى يحتاج إلى إخراجه بغوص الفكر عليه ، وإجالة الذهن فيه ، كانت النفس بما يظهر لها منه أكثر التذاذًا وأشد استمتاعًا ، مما تفهمه لأول وهلة ولا يحتاج فيه إلى نظر وفطنة » [2] .

وعلى هذا النحو يظهر وجه العلاقة بين مبدأ الندرة والغرابة وبين فن الأدب ، وطبعي أن لايشذ الأدب عن هذا القانون العام والمبدأ المشترك ؛

---

(١) البيان والتبيين ، ١/٨٩ ـ ٩٠ .

(٢) أدب النديم ، كشاجم ، الطبعة الأميرية ـ بولاق ، ١٢٩٨هـ ، ص ٢٠ .

لأن النادر أدعى لأن يميل إليه المتلقي ، ويوليه عنايته ، فيجيل فيه ذهنه ، ويستعين عليه بفكره ، ويزيد في تأمله ، في محاولة لاستكناه أبعاده ومراميه ، فإذا حصل له ذلك اعترته لذة نفسية بسبب أنه لم يصل إلى ماوصل إليه إلا بعد جهد ومعاناة ، كل هذا بسبب أن جاء في نمط غير مألوف ، ونأى عن الابتذال .

ولهذا كان مما يرفع قدر الأديب ويعلي مكانته أن تأتي تعبيراته في معرض النادر الغريب، حتى سمي ذلك إبداعًا ، أي الذي لم تجر العادة بمثله [(١)] .

ولقد خطا الإمام عبد القاهر بهذه الفكرة إلى الأمام ، وتقدم بها حتى غدت على يديه مقياسًا بلاغيًا يرمي إلى تبصير الأديب بموطن من مواطن الجمال ، وماينبغي أن يكون عليه الأداء الفني الممتاز .

إن محاولة الإمام لإبراز هذا المقياس تبدو أكثر وضوحًا من خلال تناوله للتشبيه والاستعارة ، ومأتى الندرة عنده « والمعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون الشبه المقصود من الشيء مما لا يتسرع إليه الخاطر ، ولايقع في الوهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذي يشبه به، بل بعد تثبت وتذكر ، وفلي للنفس عن الصور التي تعرفها ، وتحريك للوهم في استعراض ذلك واستحضار ماغاب منه » [(٢)] .

فمقياس الندرة والغرابة يقتضي من الأديب أن يعمد في التشبيه إلى الشبه الخفي بين الأشياء الذي لايدركه الإنسان لأول وهلة ، لكي يحقق لكلامه عنصر الإثارة النفسية والفكرية التي تجعل المتلقي يتفاعل مع

---

(١) انظر : العمدة ، ١/٢٦٥ .

(٢) أسرار البلاغة / ١٤٤ .

النص ، ويجتهد في تحصيل الشبه ، فيحصل له بذلك لذة وإمتاع ؛ لأن « هناك مشابهات خفية يدق المسلك إليها ، فإذا تغلغل فكرك فأدركها فقد استحققت الفضل ، ولذلك يشبه المدقق في المعاني بالغائص على الدر . . . فإنما استحققت الأجرة على الغوص وإخراج الدر ؛ لا أن الدر كان بك ، واكتسى شرفه من جهتك ، ولكن لما كان الوصول إليه صعبًا وطلبه عسيراً ، ثم رزقت ذلك وجب أن يجزل لك ، ويكبر صنيعك . ألا ترى أن التشبيه الصريح إذا وقع بين شيئين متباعدين في الجنس ، ثم لطف وحسن لم يكن ذلك اللطف وذلك الحسن إلا لاتفاق كان ثابتًا بين المشبه والمشبه به من الجهة التي بها شبهت ، إلا أنه كان خفيًا لاينجلي إلا بعد التأنق في استحضار الصور وتذكرها وعرض بعضها على بعض »[1] .

فالأديب الحاذق هو الذي يمتلك هذه القدرة الذهنية المبدعة التي يستطيع معها تعمق الأشياء ، ويرى بها ما لايرى الآخرون ؛ لأن إدراك الإنسان العادي لايتجاوز في الغالب تلك العلاقة أو المشابهة الكلية بين الأشياء ، بيان ذلك كما يقول الإمام : « أنك كما ترى الشمس ويجري في خاطرك استدارتها ونورها تقع في قلبك المرآة المجلوة ، ويتراءى لك الشبه منها فيها . . . ولكنك تعلم أن خاطرك لايسرع إلى تشبيه الشمس بالمرآة في كف الأشل كقوله :

والشَّمسُ كالمِرْآةِ في كَفِّ الأشَـلِ

هذا الإسراع ولا قريبًا منه . . . ولا إلى تشبيه النجوم طالعات في السماء مفترقات مؤتلفات في أديمها ، وقد مازجت زرقة لونها بياض نورها بدرر منثور على بساط أزرق كقول أبي طالب الرقي :

---

(١) المصدر السابق / ١٣٩ .

وكأنَّ أجْرامَ النّجومِ لوامِعاً ‏ ‏ ‏ ‏ دُررٌ نُثِرْنَ على بِساطٍ أزْرَق

ولا ماجرى في هذا السبيل ، وكان من هذا القبيل ، بل تعلم أن الذي سبقك إلى أشباه هذه التشبيهات لم يسبق إلى مدى قريب ، بل أحرز غاية لاينالها غير الجواد ، وقرطس في هدف لايصاب إلا بعد الاحتفال والاجتهاد »[١] .

من هذا المنظور ندرك الفرق بين التشبيهات المألوفة المعتادة والغريبة النادرة ، فتشبيه الشمس بالمرآة المجلوة تشبيه عادي لايغيب عن الخواطر لوضوح الشبه القائم بينهما ، ولكن الشاعر بحسه وحذقه استطاع أن يتعمق تفاصيل ذلك الشبه حتى جاء بما يقل خطوره على البال ، وبما لايقع في الوهم عند بادئ النظر ؛ لأنه « أراد أن يريك مع الشكل الذي هو الاستدارة ومع الإشراق والتلألؤ على الجملة الحركة التي تراها للشمس إذا أنعمت االتأمل ، ثم مايحصل في نورها من أجل تلك الحركة، وذلك أن للشمس حركة متصلة دائمة في غاية السرعة، ولنورها بسبب تلك الحركة تموج واضطراب عجيب ، ولايتحصل هذا الشبه إلا بأن تكون المرآة في يد الأشل ؛ لأن حركتها تدور وتتصل ، ويكون فيها سرعة وقلق شديد ، حتى ترى المرآة لاتقر في العين ، وبدوام الحركة وشدة القلق فيها يتموج نور المرآة ، ويقع الاضطراب الذي كأنه يسحر الطرف ، وتلك حال الشمس بعينها حين تحد النظر ، وتنفذ البصر حتى تتبين الحركة العجيبة في جرمها وضوئها ، فإنك ترى شعاعها كأنه يهم بأن ينبسط حتى يفيض من جوانبها، ثم يبدو له فيرجع في الانبساط الذي بدأه إلى انقباض كأنه يجمعه من جوانب الدائرة إلى الوسط ، وحقيقة حالها في ذلك مما لايكمل البصر

---

(١) السابق / ١٤٤ ـ ١٤٦ .

لتقريره وتصويره في النفس ، فضلاً عن أن تكمل العبارة لتأديته ، ويبلغ البيان كنه صورته »[1] .

فالأديب البارع لايكتفي بالتشبيه الظاهر ، أو مايكون فيه الشبه مدركًا بالبديهة ، وإنما يتغلغل في أجزاء وهيئات المتشابهات ليبرز الأوصاف المحتجبة التي لايتأتى إدراكها بسهولة ويسر ، وببديهة النظر والارتجال ، وهذا هو مجال الجهد والمعاناة في العمل الأدبي ، وبه يكون التفاضل ، فكلما كان التشبيه متصفًا بالغرابة كان أقرب إلى الجمال البلاغي . « ومن اللطيف في ذلك أن تنظر إلى قوله :

يُتابِعُ لايَبْتَغي غَيْرَهُ ... بِأبيضَ كالقَبَسِ المُلْتَهِبْ

ثم تقابل به قوله :

جَمَعْتُ رُدَيْنِيًّا كأنَّ سِنَانَهُ ... سنا لَهَبٍ لم يَتَّصِلْ بدُخانِ

فإنك ترى بينهما من التفاوت في الفضل ماتراه ، مع أن المشبه به في الموضعين شيء واحد وهو شعلة النار ، وما ذاك إلا من جهة أن الثاني قصد إلى تفصيل لطيف ، ومر الأول على حكم الجمل ، ومعلوم أن هذا التفصيل لايقع في الوهم في أول وهلة ، بل لابد فيه من أن تتثبت وتتوقف وتروّى وتنظر في حال كل واحد من الفرع والأصل ، حتى يقوم حينئذ في نفسك أن في الأصل شيئًا يقدح في حقيقة الشبه ، وهو الدخان الذي يعلو رأس الشعلة ، وأنه ليس في رأس السنان مايشبه ذلك ، وأنه إذا كان كذلك كان التحقيق ومايؤدي الشيء كما هو أن تستثني الدخان وتنفي وتقصر التشبيه على مجرد السنا ، وتصور السنان فيه مقطوعًا عن الدخان . ولو فرضت أن يقع هذا كله على حد البديهة من غير أن يخطر ببالك ماذكرت لك قدرت محالاً لايتصور »[2] .

---

(١) السابق / ١٦٥ .

(٢) السابق / ١٤٩ ـ ١٥٠ .

ولكي يتحقق مقياس الندرة والغرابة في التشبية ، أخذ الإمام في إبراز السبب في سرعة بعض الشبه إلى الفكر وإباء بعضه أن يكون له ذلك الإسراع ليتلافى الأديب النوع الأول ويحرص على النوع الثاني . فأرجع ذلك إلى ضربين من العبرة .

أحدهما : « أن الجملة أبدًا أسبق إلى النفوس من التفصيل ، وأنك تجد الرؤية نفسها لاتصل بالبديهة إلى التفصيل ، ولكنك ترى بالنظر الأول الوصف على الجملة ، ثم ترى التفصيل عند إعادة النظر . . . وإذ كانت هذه العبرة ثابتة في المشاهدة ومايجري مجراها مما تناله الحاسة ، فالأمر في القلب كذلك ، تجد الجمل أبدًا هي التي تسبق إلى الأوهام ، وتقع في الخاطر أولاً ، وتجد التفاصيل مغمورة فيما بينها ، وتراها لاتحضر إلا بعد إعمال للروية واستعانة بالتذكر .

ويتفاوت الحال في الحاجة إلى الفكر بحسب مكان الوصف ومرتبته من حد الجملة وحد التفصيل ، وكلما كان أوغل في التفصيل كانت الحاجة إلى التوقف والتذكر أكثر ، والفقر إلى التأمل والتمهل أشد . . . » [١] .

وهذه اللفتة تذكرنا بتلك النظرية التي احتلت مكانة مرموقة في الدراسات النفسية الحديثة، ألا وهي نظرية الإدراك الكلي « الجشطلت » التي مؤداها أننا ندرك الصور الكلية للأشياء أولاً ، ثم ننتقل إلى إدراك جزئياتها [٢] .

أما العبرة الثانية فهي « أن مما يقتضي كون الشيء على الذكر وثبوت صورته في النفس أن يكثر دورانه على العيون ، ويدوم تردده في

---

(١) السابق / ١٤٧ .

(٢) انظر : علم النفس التربوي ، د . أحمد زكي صالح ، مكتبة النهضة المصرية ، ط١١، ١٩٧٩م ، ص ٤٠٤ .

مواقع الأبصار ، وأن تدركه الحواس في كل وقت أو في أغلب الأوقات ، وبالعكس وهو أن من سبب بعد ذلك الشيء عن أن يقع ذكره بالخاطر ، وتعرض صورته في النفس قلة رؤيته ، وأنه مما يحس بالفينة بعد الفينة ، وفي الفرط بعد الفرط، وعلى طريق الندرة . . . . » [١] .

فالسبيل إلى مجيء التشبيه وفق مقياس الندرة والغرابة هو ترك الإجمال إلى التفصيل الذي لايتوصل إليه بالبديهة ، وترك مايكثر دورانه على الحس إلى مالا يحس إلا نادراً ، أما إذا جاء التشبيه على العكس من ذلك فإنه يكون من المألوف الذي لايثير الفكر ولايحرك الوجدان . وعلى هذا يقرر الإمام « أن كل شبه رجع إلى وصف أو صورة أو هيئة من شأنها أن ترى وتبصر أبداً فالتشبيه المعقود عليه نازل مبتذل ، وماكان بالضد من هذا وفي الغاية القصوى من مخالفته فالتشبيه المردود إليه غريب نادر بديع ، ثم تتفاضل التشبيهات التي تجيء واسطة لهذين الطرفين بحسب حالهما منهما ، فما كان منها إلى الطرف الأول أقرب ، فهو أدنى وأنزل، وما كان إلى الطرف الثاني أذهب ، فهو أعلى وأفضل ، وبوصف الغريب أجدر » [٢] .

وتتلخص الأسباب التي يرجع إليها الابتذال في التشبيه في أمرين :

الأول : الاكتفاء بالمشابهة الكلية التي تدرك بالنظرة الأولى .

الآخر : كثرة تكرار الشيء على الحس وحضوره في الذهن .

وهما يتنافيان مع مقياس الندرة والغرابة ، ومجيء التشبيه على واحد منهما يعني اختلال هذا المقياس والتفريط فيه .

على أن الندرة ليست وصفًا أزليًا وباقيًا في التشبيه النادر ، وإنما هي خصوصية متجددة على مر الأزمان ، فقد يصبح النادر مبتذلاً مع مرور

---

(١) أسرار البلاغة / ١٥١ .

(٢) السابق / ١٥١ .

الليالي والأيام ، وكثرة التكرار . يقول الإمام : « لايمتنع أن يسبق الأول إلى تشبيه لطيف بحسن تأمله وحدة خاطره ، ثم يشيع ويتسع ويذكر ويشهر حتى يخرج إلى حد المبتذل ، وإلى المشترك في أصله ، وحتى يجري مع دقة تفصيل فيه مجرى المجمل الذي تقوله الوليدة الصغيرة والعجوز الورهاء ، فإنك تعلم أن قولنا : « لايشق غباره » الآن في الابتذال كقولنا : « لايلحق ولا يدرك » و « هو كالبرق » ، ونحو ذلك ، إلا أنا إذا رجعنا إلى أنفسنا علمنا أنه لم يكن كذلك من أصله ، وأن هذا الابتذال أتاه بعد أن قضى زمانًا بطراءة الشباب ، وجدة الفتاء ، وبعزة المنيع »[1] .

فينبغي للأديب أن يتلافى التشبيهات المبتذلة التي لم تعد بحاجة إلى التأمل والتفكر ، ولم تعد تثري الحس الفني ؛ لأنها بتكررها على الألسنة قد أصبحت بمثابة مايتكرر على الحس من الأشياء .

والاستعارة مثلها في هذا مثل التشبيه ، فجمالها يرتبط بمدى موافقتها لمقياس الندرة والغرابة ، ولكي تكون الاستعارة جيدة ، وجديرة بأن تعد من الإبداع الفني الذي يحتاج إلى فكر ومعاودة نظر ، فلا بد لها أن تكون بمنأى عن الابتذال ، أي لابد من مراعاة الفرق بين العامي الذي يقدر عليه جميع الناس ، والخاصي الذي يحتاج فيه إلى فكر وروية وإلى دقة إدراك . وفي هذا يقول الإمام عبد القاهر : « . . . أفلا ترى أنك تجد في الاستعارة العامي المبتذل ، كقولنا: « رأيت أسدًا ، ووردت بحرًا ، ولقيت بدرًا » ، والخاصي النادر الذي لاتجده إلا في كلام الفحول، ولايقوى عليه إلا أفراد الرجال ، كقوله :

وسَالَتْ بأعْنَاقِ المُطِيِّ الأباطِحُ

(١) السابق / ١٧٤ .

أراد أنها سارت سيراً حثيثًا في غاية السرعة ، وكانت سرعة في لين وسلاسة حتى كأنها كانت سيولاً وقعت في تلك الأباطح فجرت بها ...» [1] .

والبليغ المبدع هو الذي يتوخى الاستعارات الغريبة والنادرة ، التي تمنح النص حيوية بما تترامى إليه من أبعاد جمالية .

وغرابة الاستعارة وندرتها ـ عند الإمام ـ لها صور وجهات : منها ما يأتي من جهة الشبه الذي تقوم عليه الاستعارة ، فمن « بديع الاستعارة ونادرها . . . . . قول يزيد بن مسلمة بن عبد الملك يصف فرساً له ، وأنه مؤدب ، وأنه إذا نزل عنه وألقى عنانه في قربوس سرجه ، وقف مكانه إلى أن يعود إليه :

عَوَّدْتُهُ فيما أزُورُ حَبَائِبي إهْمَالَهُ ، وكَذاكَ كُلُّ مُخاطِرِ

وإذا احْتَبَى قَرَبُوسُهُ بعِنَانِهِ عَلَكَ الشَّكِيمَ إلى انصرافِ الزَّائِرِ

فالغرابة ههنا في الشبه نفسه ، وفي أن استدرك أن هيئة العنان في موقعه من قربوس السرج ، كالهيئة في موضع الثوب من ركبة المحتبي » [2] .

فالشاعر بتأمله وتعمقه استطاع أن يتوغل في وجه المشابهة بين القربوس والمحتبي من جهة الهيئة التي يكون عليها كل منهما .

وقد تأتي الغرابة من جهة التصرف في الصياغة ، كما هو الحال في قول الشاعر :

وسَالَتْ بأعْنَاقِ المَطِيِّ الأباطِحُ

---

(١) دلائل الإعجاز / ٧٤ .

(٢) المصدر السابق / ٧٥ .

« وذلك أنه لم يغرب لأن جعل المطي في سرعة سيرها وسهولته كالماء يجري في الأبطح ، فإن هذا شبه معروف ظاهر ، ولكن الدقة واللطف في خصوصية أفادها ، بأن جعل « سال » فعلاً للأباطح ، ثم عداه بالباء ، بأن أدخل الأعناق في البين ، فقال : « بأعناق المطي » ، ولم يقل : « بالمطي » ، ولو قال : « سالت المطي في الأباطح » ، لم يكن شيئًا »[1] .

وهناك صورة ثالثة من صور غرابة الاستعارة وندرتها ، وهي الجمع بين عدة استعارات ، فعلى الرغم من أن ذلك لم يكن يعجب ابن سنان الخفاجي[2] ، إلا أن الإمام عبد القاهر يشيد به لما فيه من الغرابة ، والبعد عن المألوف . يقول : ومما هو أصل في شرف الاستعارة ، أن ترى الشاعر قد جمع بين عدة استعارات ، قصدا إلى أن يلحق الشكل بالشكل ، وأن يتم المعنى والشبه فيما يريد ، مثاله قول امرئ القيس :

فقُلْتُ له لمّا تَمَطّى بِصلْبِهِ   وأرْدَفَ أعْجَازًا وناءَ بِكَلْكَلِ

لما جعل لليل صلبًا تمطى به ، ثنى ذلك فجعل له أعجازًا قد أردف بها الصلب ، وثلث فجعل له كلكلاً قد ناء به ، فاستوفى له جملة أركان الشخص ، وراعى مايراه الناظر من سواده، إذا نظر قدامه ، وإذا نظر إلى خلفه ، وإذا رفع البصر ومده في عرض الجو »[3] .

ومن هـذا يتضح أن الإمام أشد مايكون اهتمامًا بأمر الغرابة والندرة ، وإنكارًا للمألوف والمبتذل ؛ لأن ذلك ينبئ عن قدرة الأديب على الغوص في أعماق الأشياء ، واستنبات الصور الرائعة التي تمتع المتلقي ،

---

(١) السابق / ٧٥ ـ ٧٦ .

(٢) انظر : سر الفصاحة / ١١٠ ـ ١١٢ .

(٣) دلائل الإعجاز / ٧٩ .

« فالشاعر المجيد حقًا يمتاز من غير المجيد ، بأنه إذا تحدث إليك لم يمكنك أن تسير معه كما تسير مع نفسك ، وإنما يضطرك أن تفكر ، وأن تجهد نفسك في أن تفهمه وتحسه وتشعر معه »[1] .

ولقد أفاد الإمام من هذا المقياس في الكلام عن الأخذ والسرقة ، وجعل منه معياراً للسبق والتفرد ، وذلك حين حصر مظاهر اتفاق الشاعرين في وجهين ؛ هما :

١ ـ أن يتفقا في الغرض على الجملة والعموم ، كأن يقصد كل واحد منهما وصف ممدوحه بالشجاعة والسخاء ، أو حسن الوجه والبهاء ، أو ماجرى هذا المجرى .

٢ ـ أن يتفقا في وجه الدلالة على الغرض ، وهو أن يذكر مايستدل به على إثباته له الشجاعة والسخاء مثلاً ، وذلك ينقسم أقسامًا منها التشبيه[2] .

وينفي الإمام أن يكون الاشتراك في عموم الغرض داخلاً في الأخذ والسرقة ، وبخاصة ماكان منه صريحًا ظاهراً لم تلحقه صنعة . أما الاتفاق في وجه الدلالة على الغرض « فيجب أن ينظر فإن كان مما اشترك الناس في معرفته ، وكان مستقراً في العقول والعادات ، فإن حكم ذلك وإن كان خصوصًا في المعنى حكم العموم الذي تقدم ذكره ، من ذلك التشبيه بالأسد في الشجاعة وبالبحر في السخاء وبالبدر في النور . . . لأن هذا مما لايختص بمعرفته قوم دون قوم ، ولا يحتاج في العلم به إلى روية

(١) من حديث الشعر والنثر ، د . طه حسين ، دار المعارف ، ص ١٥٧ .

(٢) انظر : أسرار البلاغة / ٣١٣ .

واستنباط وتدبر وتأمل . . . وإن كان مما ينتهي إليه المتكلم بنظر وتدبر ، ويناله بطلب واجتهاد ، ولم يكن كالأول في حضوره إياه . . . بل كان من دونه حجاب يحتاج إلى خرقه بالنظر ، وعليه كمٌّ يفتقر إلى شقه بالتفكر ، وكان درًا في قعر بحر، لابد له من تكلف الغوص عليه ، وممتنعًا في شاهق لايناله إلا بتجشم الصعود إليه ، وكامنًا كالنار في الزند لايظهر حتى تقتدحه . . . نعم إذا كان هذا شأنه ، وههنا مكانه ، وبهذا الشرط يكون إمكانه ، فهو الذي يجوز أن يدعى فيه الاختصاص والسبق والتقدم والأولية ، وأن يجعل فيه سلف وخلف ومفيد ومستفيد ، وأن يقضى بين القائلين فيه بالتفاضل والتباين ، وأن أحدهما فيه أكمل من الآخر ، وأن الثاني زاد على الأول ونقص عنه ، وترقى إلى غاية أبعد من غايته ، أو انحط إلى منزلة هي دون منزلته »[(١)] .

فالتعمق في التصوير الغريب ، والبحث عن الأساليب النادرة لأداء المعاني وإبراز الصفات معيار أصيل للكشف عن السبق والتجاوز في الإبداع الفني ، وبه يتبين التفاوت بين القدرات الإبداعية ، وتفاضل الأدباء فيها ، وهو المعيار المقدم في معرفة الأخذ والسرقة ، لقلة احتمال أن يلتقي شاعران في تعبير نادر واحد .

---

(١) المصدر السابق / ٣١٤ ـ ٣١٥ .

الفصل الثاني

مقاييس بناء التراكيب

التلاؤم

مقياس التلاؤم من المقاييس التي تعنى بالبناء الصوتي للأسلوب ، وعلى أساس منه يتشكل قدر من التناغم والانسجام بين الحروف والكلمات ، وذلك من أبرز خصوصيات لغة الأدب ، ومظهر من مظاهر جمال الشكل التي يعول في إدراكها على الحس والذوق ، لذا كان « بعض الناس أشد إحساساً بذلك وفطنة له من بعض ، كما أن بعضهم أشد إحساساً بتمييز الموزون في الشعر من المكسور ، واختلاف الناس في ذلك من جهة الطباع كاختلافهم في الصور والأخلاق »[(١)] ، فكل إنسان يدرك القيمة الجمالية للتلاؤم في الكلام بمقدار مايتمتع به من ذوق وفطنة .

ولما كان التلاؤم من الأمور الذوقية دخل في إطار مايدرك ولايمكن التعبير عنه . يقول حازم القرطاجني : « ليس ذلك إلا لنسبة وتشاكل يعرض في التأليف لايعبر عن حقيقته ولايعلم ما كنهه، إنما ذلك مثل مايقع بين بعض الألحان وبعض وبعض الأصباغ وبعض من النسبة والتشاكل ولايدرى من أين وقع ذلك » [(٢)] ، والذي من أجله انتفى التعبير عن حقيقة التلاؤم وكنهه ، هو أنه من باب الانسجام ، وهو « أن يأتي الكلام متحدراً كتحدر الماء المسجم ، بسهولة سبك ، وعذوبة ألفاظ ، وسلامة تأليف ، حتى يكون للجملة وللبيت من الموزون وقع في النفوس ، وتأثير في القلوب ماليس لغيره » [(٣)]، كما هو الحال في القرآن فإن « أول مايلاقيك ويستدعي انتباهك من أسلوب القرآن الكريم خاصية تأليفه الصوتي في شكله وجوهره » [(٤)] .

---

(١) النكت في إعجاز القرآن ، / ٩٥ . (٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، / ٢٢٣ .

(٣) بديع القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، ت : د. حفني محمد شرف، دار نهضة مصر ـ القاهرة، ط٢، ص١٦٦.

(٤) النبأ العظيم ، د . محمد عبد الله دراز ، دار القلم ـ الكويت ، ط٤ ، ١٣٩٧هـ ، ص١٠١ .

وانطلاقاً من هذه الأهمية للتأليف الصوتي في العمل الأدبي ، فقد ظهر مقياس التلاؤم بين الحروف والكلمات منذ بداية التأليف البلاغي عند العرب ، للحفاظ على هذه الخصوصية ، وتبدو أول إشارة صريحة إلى هذا المقياس عند الجاحظ ، وقد سماه « الاقتران » [١] ، وتناول في ظل هذا المصطلح التآلف بين الحروف والكلمات [٢] ، وفي ثنايا ذلك أبان عن معنى « الاقتران » بالنسبة إلى الحروف بقوله : « فأما مافي اقتران الحروف فإن الجيم لاتقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء ولا الغين ، بتقديم ولا بتأخير . والزاي لاتقارن الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الذال ، بتقديم ولا بتأخير . وهذا باب كبير . وقد يكتفى بذكر القليل حتى يستدل به على الغاية التي إليها يُجرى » [٣] .

فالاقتران عنده يعني انسجام الحروف في بنية الكلمة ، وانسجام الكلمات في السياق ، وهو السبيل إلى تحقيق التجانس والتناغم الصوتي ، فما توافر له ذلك من الكلام فهو المتآلف الجيد وما افتقر إليه فهو المتنافر الـــــرديء .

وهذا إجمال لعناصر الجمال الصوتي للنص « ومعناه أن الشعر الجيد هو الذي يتميز بالائتلاف بين مقاطعه وأجزائه ، أي بإيقاعه الموسيقي المتناسق ، ونبره المنسجم » [٤] ، ومن شواهد ذلك عند الجاحظ قول الثقفي :

مَنْ كانَ ذا عَضُدٍ يُدْرِك ظُلامتَه ... إنَّ الذَّليلَ الذي لَيْسَتْ لهُ عَضُدُ

تَنْبُو يَداهُ إذا ماقَلَّ ناصِرُهُ ... ويأْنَفُ الضَّيْمَ إنْ أثْرَى له عَدَدُ

---

(١) البيان والتبيين ، ٦٩/١ . (٢) المصدر السابق ، ٦٦/١ ـ ٦٩ .

(٣) السابق ، ٦٩/١ .

(٤) الرؤية البيانية عند الجاحظ ، إدريس بلمليح ، دار الثقافة ـ المغرب ، ط١ ، ١٤٠٤هـ ، ص ١٥٩ .

وقول الآخر :

رَمَتْني وسِتْرُ اللّهِ بَيني وبَينها ... عَشِيَّةَ آرامِ الكِنَاسِ رَمِيمُ
رميمُ التي قالت لجَاراتِ بَيتِها ... ضَمِنْتُ لكم ألاَّ يَزالُ يَهِيمُ
ألا رُبَّ يومٍ لو رَمَتْني رَمَيْتُها ... ولكِنَّ عَهْدِي بالنِّضَالِ قَديمُ [1]

أورد الجاحظ هذه الأبيات وغيرها على أنها متآلفة الحروف والكلمات ، ولكن لم يبرز سمات ذلك التآلف ، ولم يطبق عليها النظرية التي أدلى بها في هذا المجال .

ولما كان التنافر نقيض التلاؤم ، وهو دليل على رداءة الكلام ، أخذ أبو عثمان يحط من قدره ويعيبه . قال : « ومن ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر ، وإن كان مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض الاستكراه . فمن ذلك قول الشاعر :

وقَبْرُ حَرْبٍ بِمَكانٍ قَفْرِ ... وليسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبرُ [2]

ولما رأى من لاعلم له أن أحداً لايستطيع أن ينشد هذا البيت ثلاث مرات في نسق واحد ... وقيل لهم إن ذلك إنما اعتراه ، إذ كان من أشعار الجن . صدَّقوا بذلك » [3] ، ومما يجري هذا المجرى عند الجاحظ قول ابن يسير :

لَمْ يضِرْها ، والحَمدُ للّهِ ، شَيءُ ... وانْثَنَتْ نَحْوَ عَزْفِ نَفْسٍ ذَهُولِ

---

(١) الأبيات لأبي حية النميري . انظر : الكامل ، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد ، ت : محمد أحمد الدالي ، مؤسسة الرسالة ـ بيروت ، ط١ ، ١٤٠٦هـ ، جـ١ ، ص٤٢ . والحيوان ، ٣/٤٩ .

(٢) البيت لم يعرف قائله ، ولنسبته إلى الجن قصة . انظر : الحيوان ، ٦/٢٠٧ ، ومعاهد التنصيص ، عبد الرحيم بن أحمد العباسي ، ت : محمد محيي الدين عبد الحميد ، عالم الكتب ـ بيروت ، ١٣٦٧هـ ، جـ١ ، ص ٣٤ . وهو من شواهد « تنافر الكلمات » عند علماء البلاغة .

(٣) البيان والتبيين ، ١/٦٥ .

قال فيه : « تفقد النصف الأخير من هذا البيت ، فإنك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من بعض »[1] .

كل هذه الأحكام تكشف عن أهمية التلاؤم الصوتي في العمل الأدبي ، بحيث إذا اختل انعكس ذلك على القيمة البلاغية للنص .

وإذا تجاوزنا الجاحظ وجدنا مقياس التلاؤم يأخذ مكانه عند النقاد في القرنين الثالث والرابع ، ليكون أحد المحاور الرئيسة التي يدور حولها الدرس البياني[2] ، فنجده على سبيل المثال عند كل من المبرد[3] (ت٢٨٥هـ) ، وقدامة بن جعفر[4] (ت٣٣٧هـ) ، والقاضي الجرجاني[5] (ت٣٦٦هـ) ، وغيرهم ممن تناولوا جوانب الصياغة اللغوية للنص .

على أن أحداً من السابقين لم يستعمل مصطلح « التلاؤم » ، وأول من أطلق اسم « التلاؤم » على هذا المقياس ـ فيما أعلم ـ هو الرماني[6] وقد ذكره ضمن أقسام البلاغة ، وعرفه بقوله : « التلاؤم نقيض التنافر ، والتلاؤم تعديل الحروف في التأليف . والتأليف متنافر ، ومتلائم في الطبقة الوسطى ، ومتلائم في الطبقة العليا »[7] .

فمقياس التلاؤم يقتضي من الأديب تعديل الحروف ، وتوخي الانسجام في التأليف ، فإنه « كلما كان أعدل كان أشد تلاؤماً »[8] ، وهذا

---

(١) المصدر السابق ، ١/٦٦ .

(٢) انظر : البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر ، د . طه حسين . مقدمه : كتاب نقد النثر ، المنسوب لقدامة بن جعفر ، طبعة دار الكتب العلمية ـ بيروت ، ١٤٠٠هـ .

(٣) انظر : الكامل ، ١/٤٣ .

(٤) انظر : نقد الشعر ، ت : كمال مصطفى ، ص ٢٨ .

(٥) انظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه / ١٧ .

(٦) النكت في إعجاز القرآن / ٩٤ .

(٧) المصدر السابق / ٩٤ ـ ٩٥ .

(٨) السابق / ٩٦ .

يعني أن للتلاؤم درجات متفاوتة في الحس تبدأ من الأدنى وتتصاعد ، ويقدر مايبذل المتكلم من العناية والتعديل لكلامه تكون منزلته من التلاؤم وحسن التأليف والقدرة على التأثير والإمتاع الجمالي .

وتتلخص فائدة التلاؤم الجمالية عند الرماني في « حسن الكلام في السمع ، وسهولته في اللفظ ، وتقبل المعنى له في النفس لما يرد عليها من حسن الصورة وطريق الدلالة » (١) .

وهكذا يكتمل المقياس وتتجلى أبعاده الجمالية على يدي الرماني ، وتتمثل إضافة الرماني في المصطلح والتعريف وبيان الفائدة الجمالية التي من أجلها اجتلب هذا المقياس .

وقد قام الرماني بما قام به الجاحظ من قبل من البحث عن أسباب التنافر في الكلام ، ولكن الأخير كان أكثر دقة وأكثر حذراً فجمع عدداً من الأمثلة على الحروف التي لاتتقارن ولايحسن اجتماعها وترك الباقي ليحتكم فيه إلى الحس . أما الرماني فقد تابع الخليل بن أحمد في أن التنافر بسبب البعد الشديد أو القرب الشديد بين مخارج الحروف ، ونقل قوله:« وذلك أنه إذا بعد البعد الشديد كان بمنزلة الطفر، وإذا قرب القرب الشديد كان بمنزلة المقيد ؛ لأنه بمنزلة رفع اللسان ورده إلى مكانه ، وكلاهما صعب على اللسان » (٢) .

وهذا كلام فيه نظر ؛ لما فيه من التعميم الذي قد لايصدقه الواقع على إطلاقه ، وكان الأولى به أن يجعل مرجع ذلك إلى الحس وإلى الذوق ، ولم

---

(١) السابق / ٩٦ .

(٢) السابق / ٩٦ .

يسلم كلام الرماني عن التلاؤم من الأخذ عليه، فقد تعقبه ابن سنان الخفاجي في أمرين : أولهما : جعل التأليف على ثلاثة أضرب ، والآخر : أسباب تنافر الكلام . قال ابن سنان : « وقد ذهب أبو الحسن علي بن عيسى الرماني إلى أن التأليف على ثلاثة أضرب : متنافر ومتلائم في الطبقة الوسطى ، ومتلائم في الطبقة العليا . . . وهذا الذي ذكره غير صحيح ، والقسمة فاسدة ، وذلك أن التأليف على ضربين : متنافر ومتلائم ، وقد يقع في المتلائم مابعضه أشد تلاؤماً من بعض على حسب مايقع التأليف عليه ، ولايحتاج أن يجعل ذلك قسماً ثالثاً ، كما يكون من التنافر مابعضه أشد في التنافر وأكثر من بعض ، ولم يجعل الرماني ذلك قسماً رابعا ، فأما البيتان [1] فليسا في هذا الموضع بأحق من غيرهما »[2].

ومرد الخلاف بين الرجلين الفاضلين ـ في هذا الأمر ـ يرجع إلى تلك القسمة العقلية التي اصطنعها الرماني لأضرب التأليف ، ويبدو أن الذي دعاه إلى هذه القسمة قصده إلى جعل التلاؤم مظهراً من مظاهر الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم ، لذلك قال : « والمتلائم في الطبقة العليا القرآن كله ، وذلك بين لمن تأمله . والفرق بينه وبين غيره من الكلام في تلاؤم الحروف على نحو الفرق بين المتنافر والمتلائم في الطبقة الوسطى »[3] .

وقد احتشد ابن سنان ـ انطلاقاً من مذهبه في الإعجاز ـ للرد عليه ، قال : « ولا فرق بين القرآن وبين فصيح الكلام المختار في هذه القضية ،

---

(١) البيتان هما : رمتني وستر الله بيني وبينها عشية آرام الكناس رميم
ألا رب يوم لو رمتني رميتها ولكن عهدي بالنضال قديم

(٢) سر الفصاحة / ٨٨ ـ ٨٩ .

(٣) النكت / ٩٥ .

ومتى رجع الإنسان إلى نفسه ، وكان معه أدنى معرفة بالتأليف المختار ، وجد أن في كلام العرب مايضاهي القرآن في تأليفه . . . وإذا عدنا إلى التحقيق وجدنا وجه إعجاز القرآن صرف العرب عن معارضته بأن سلبوا العلوم التي بها كانوا يتمكنون من المعارضة في وقت مرامهم ذلك »[(١)] .

وقد ذهب أحد الباحثين إلى القول بفساد كلام ابن سنان واختار ماقاله الرماني ، استناداً إلى أننا لانجد في الكلام مانجده عندما نقرأ سورة من سور القرآن[(٢)] .

ودون تعصب لهذا أو لذاك أرى أن كلاً من العالمين الجليلين كان مغالياً فيما ذهب إليه ، فلا القسمة ضرورية لإثبات الإعجاز من جهة التلاؤم ، ولا ينفي إفسادها كون القرآن متصفاً بالتلاؤم في أجلى صوره . لذا فلا بأس من أن يكون الكلام على منزلتين : متنافر ومتلائم ، فما جاء منه متنافراً فهو مستكره ، وماجاء منه متلائماً فهو جيد كما هو الحال عند الجاحظ ، وأن يكون التنافر على درجات ورتب تبدأ من الأقل وتتدرج حتى تصل إلى أسوأ مراتب التنافر ، ويكون الاستكراه بمقدار الرتبة ، وكذلك يكون التلاؤم على درجات ورتب تتدرج من الأدنى إلى الأعلى حتى تصل أقصى مايمكن أن يكون منه ، ويكون الاستحسان بمقدار الرتبة أيضاً ، وهذا ماأشار إليه الخفاجي في كلامه المار ، وأدركه الرماني من قبل وعبر عنه بقوله : « كلما كان أعدل كان أشد تلاؤماً »[(٣)] ، وأن يكون المرجع الأول والأخير في ذلك إلى الحس والفطنة والذوق ، وبهذا ينتهي الخلاف ، بل ويكون التكامل الذي يتيح للمقياس أن يبقى حياً وفاعلاً .

---

(١) سر الفصاحة / ٨٩ .

(٢) الإعجاز البلاغي. دراسة تحليلية لتراث أهل العلم، د . محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، ط١ ، ١٤٠٥هـ، ص١٤٧.

(٣) النكت / ٩٦ .

أما المأخذ الآخر فإن مداره على أسباب التنافر التي ذكرها الرماني من البعد الشديد أو القرب الشديد ، وقد تعقبه الخفاجي بقوله : « ولا أرى التنافر في بعد مابين مخارج الحروف وإنما هو في القرب ، ويدل على صحة ذلك الاعتبار ، فإن هذه الكلمة « ألم » غير متنافرة ، وهي مع ذلك مبنية من حروف متباعدة المخارج . . . وعلى مذهبه كان يجب أن يكون هذا التأليف متنافراً ؛ لأنه على غاية مايمكن من البعد ، وكذلك « أم » « أو » ؛ لأن فيهما الميم والواو من أبعد الحروف من الهمزة ، وليس هذان المثالان مثل « عع » ولا « سز » ، لما يوجد فيها من التنافر لقرب مابين الحرفين في كل كلمة ، ومتى اعتبرت جميع الأمثلة لم تر للبعد الشديد وجهاً في التنافر على ماذكره »[1] .

وعلى الرغم من أنني لا أستطيع أن أسلم بما ذكره الرماني كقاعدة مطردة ، فمسألة القرب والبعد في مخارج الحروف مسألة لغوية تناولتها أقلام الدارسين قديماً وحديثاً[2] ، في محاولات لوضع الضوابط لها ، ومع هذا « فلا نستطيع أن نضع حداً فاصلاً بين الكلمات الصعبة والكلمات السهلة . فليست الصعوبة فيما صعب منها بنسبة واحدة ، وليست السهولة فيما سهل منها بنسبة واحدة ، فالكلمات الصعبة تتفاوت في صعوبتها ، وكذلك الكلمات السهلة تتفاوت في السهولة . . . وكلمات اللغة التي تنطبق عليها تلك الضوابط إما معدومة الوجود في الاستعمال أو نادرة جداً بحيث لا نكاد نظفر لها في الآداب المروية إلا بعدة أمثلة »[3] ، ولكن الذي

---

(١) سر الفصاحة / ٩١ .

(٢) انظر على سبيل المثال : الخصائص ، ١/٥٤ . وشروح التلخيص ، طبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر ، جـ١ ، ص ٨٢ . و : موسيقى الشعر ، د . إبراهيم أنيس ، دار القلم ـ بيروت ، ١٩٧٢م ، ص ٢٧ .

(٣) موسيقى الشعر / ٣٨ .

أستطيع أن أتبينه هو أن لاعلاقة لما أورده الخفاجي بما ذكره الرماني على الإطلاق ، فكلام الخفاجي هنا لاينفك عن كلامه عن الفصاحة على مستوى الكلمة المفردة ، لذا نراه يستشهد بكلمات مثل « ألم » و« أم » و« عع » ، وهذا أمر راجع إلى أوضاع اللغة ومابنيت عليه ألفاظها ، ولو « أراد الناظم أو الناثر أن يعتبر مخارج الحروف عند استعمال الألفاظ ، وهل هي متباعدة أو متقاربة ، لطال الخطب في ذلك وعسر ، ولما كان الشاعر ينظم قصيداً ، ولا الكاتب ينشيء كتاباً إلا في مدة طويلة . . . فإن حاسة السمع هي الحاكمة في هذا المقام بحسن مايحسن من الألفاظ ، وقبح مايقبح »[1] .

أما الرماني فكان يقصد التلاؤم في التأليف لا في الكلمات ، ويتضح ذلك من خلال مايلي :

أولاً : ماجاء صراحة في بيانه لسبب التلاؤم . قال : « السبب في التلاؤم تعديل الحروف في التأليف » .

الثاني : حين استشهد للمتنافر والمتلائم في الطبقة الوسطى استشهد بأبيات شعرية لا بكلمات مفردة ، فذكر في المتنافر قول الشاعر :

وقبر حرب بمكان قفر ... وليس قرب قبر حرب قبر[2]

وفي المتلائم قول الشاعر :

رمتني وستر الله بيني وبينها ... عشية أرام الكناس رميم

ألا رب يوم لو رمتني رميتها ... ولكن عهدي بالنضال قديم[3]

الثالث : عندما سنحت له الفرصة لتطبيق مقياس التلاؤم طبقه على كلام مؤلف ، حيث عقد مقارنة بين قوله تعالى : ﴿ وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ ﴾[4] ، وقولهم : القتل أنفى للقتل . فقال : « وأما الحسن بتأليف الحروف المتلائمة

---

(١) المثل السائر ، ١/٢٥٨ . (٢) النكت / ٩٦ . (٣) المصدر السابق / ٩٦ .

(٤) بعض الآية (١٧٩) من سورة البقرة .

فهو مدرك بالحس وموجود في اللفظ ؛ فإن الخروج من الفاء إلى اللام أعدل من الخروج من اللام إلى الهمزة لبعد الهمزة من اللام ، وكذلك الخروج من الصاد إلى الحاء أعدل من الخروج من الألف إلى اللام » [1] .

ومن هنا ندرك أن ما أورده ابن سنان لايمكن أن يقوم دليلاً على خطأ الرماني ؛ لأن الرماني لم يكن يهتم بالكلمة المفردة وإنما كان يذكر التلاؤم على أنه انسجام الكلمات إذا ضمت وألف بينها ، بحيث يتلاءم الحرف الأول من الكلمة مع الحرف الأخير من التي قبلها ، ويتلاءم الحرف الأخير من الكلمة مع الحرف الأول من التي تليها ، وربما لو بحث رأي الرماني في ضوء القوانين الصوتية الحديثة لأثبت جدواه ، فالدكتور إبراهيم أنيس يرى « أن شيئاً هاماً قد فات القدماء ولم يفطنوا إليه ، وهو أنه لمعرفة ثقل الحروف في تواليها يجب أن نذكر دائماً أن المجاورة بين الحرفين يجب أن تكون مباشرة ، فلا يفصل بينها بحرف أو حركة » [2] ، والمجاورة التي مثل لها الرماني ليست مباشرة وإنما يتخللها الفاصل ، وهو غالباً مايكون الحركة الإعرابية ؛ لأن الكلام عن التقاء الكلمتين أو الكلمات في نسق واحد ، وهو ماقال عنه الدكتور رتشاردز : « إن وقع الصوت لدى النفس لا يتوقف على الصوت نفسه ، بقدر مايتوقف على ظروفه المحيطة به ، أي على مقدار مابينه وبين ماقبله وما بعده من الأصوات من انسجام ، فإن هذه الأصوات تتآلف وتكون شبكة محبوكة من النسج ، وإن الكلمة التي تستطيع أن تقع موقع الرضا والقبول لدى هذه الأصوات جميعها ، وتنسجم معها كلها في وقت واحد ، لهي الكلمة التي تظهر بمظهر الفوز الموسيقي » [3] .

---

(١) النكت / ٧٨ . (٢) موسيقى الشعر / ٣٤ .

(٣) نقلاً عن : دراسات في علم النفس الأدبي ، حامد عبد القادر ، لجنة البيان العربي ، ١٣٦٧هـ ، ص ٩٣ .

وما أثير حول مقياس التلاؤم من المآخذ مفيد جداً حيث ساهم في تجليته وخطا به خطوات إلى الأمام ليقوم مبدأ بلاغياً مهماً يرشد إلى موطن من مواطن الجمال في الأسلوب .

غير أن الإمام عبد القاهر لم يعتد بهذا المقياس ، بل رفضه ، فبعد أن أورد طرفاً من آراء سابقيه - الجاحظ والرماني - ووصفها بالشبهة مرة وبالزعم والتعسف والفساد مرات أخر [1] ، عقب بقوله : « والذي يبطل هذه الشبهة إن ذهب إليها ذاهب ، أنا إن قصرنا صفة الفصاحة على كون اللفظ كذلك ، وجعلناه المراد بها ، لزمنا أن نخرج الفصاحة من حيز البلاغة ، ومن أن تكون نظيرة لها . وإذا فعلنا ذلك ، لم نخل من أحد أمرين : إما أن نجعله العمدة في المفاضلة بين العبارتين ولانعرج على غيره ، وإما أن نجعله أحد ما نفاضل به ، ووجهاً من الوجوه التي تقتضي تقديم كلام على كلام .

فإن أخذنا بالأول ، لزمنا أن نقصر الفضيلة عليه حتى لايكون الإعجاز إلا به وفيه ، وفي ذلك مالايخفى من الشناعة ؛ لأنه يؤدي إلى أن لايكون للمعاني التي ذكروها في حدود البلاغة ... مدخل فيما له كان القرآن معجزاً ، حتى يدعى أنه لم يكن معجزاً من حيث هو بليغ ، ولا من حيث هو قول فصل ، وكلام شريف النظم بديع التأليف ، وذلك أنه لاتعلق لشيء من هذه المعاني بتلاؤم الحروف .

وإذا أخذنا بالثاني ، وهو أن يكون تلاؤم الحروف وجهاً من وجوه الفضيلة ، وداخلاً في عداد مايفاضل به بين كلام و كلام على الجملة، لم يكن لهذا الخلاف ضرر علينا ؛ لأنه ليس بأكثر من أن نعمد إلى الفصاحة

---

(١) انظر : دلائل الإعجاز / ٥٧ ـ ٥٨ .

فنخرجها من حيز البلاغة والبيان ، وأن تكون نظيرة لهما ، وفي عداد ماهو شبيههما من البراعة والجزالة وأشباه ذلك ، مما ينبيء عن شرف النظم . . . أو نجعلها اسماً مشتركاً يقع تارة لما تقع له تلك ، وأخرى لما يرجع إلى سلامة اللفظ مما يثقل على اللسان »[1].

وتكفي وقفة متأنية لقراءة هذا التعقيب وماتلاه من إيضاح لمعرفة تحامل الإمام على آراء السابقين دون مبرر ، إذ لا أعلم أحداً من السابقين ربط ربطاً مباشراً بين التلاؤم والإعجاز ، ولا قصر أحدهما على الآخر ، وإذا وقع شيء من ذلك فهو لايتجاوز ماذهب إليه الرماني حين جعل التلاؤم قسماً من أقسام البلاغة العشرة ، التي تمثل عنده وجهاً واحداً من وجوه الإعجاز . هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإن الذين سبقوا للكلام عن التلاؤم ذكروه على أنه وجه من وجوه الفضيلة ، وفي عداد مايفاضل به بين كلام وكلام ، لا على أنه مناط المزية ، وذلك أجلى من أن يخفى ، فالرماني ـ مثلاً ـ حين قارن بين قوله تعالى : ﴿ ولَكُمْ فِي القِصَاصِ حَيَاةٌ ﴾ وبين قولهم : القتل أنفى للقتل ، عقد المقارنة على أربعة أوجه [2] ؛ وهي : كثرة الفائدة ، والإيجاز ، والبعد عن الكلفة ، والتلاؤم . فهم لم يجعلوا التلاؤم العمدة في المفاضلة بين العبارتين وهو مايرفضه الإمام عبد القاهر ، وإنما جعلوه وجهاً من الوجوه التي تقتضي تقديم كلام على كلام ، وهو مالا يرى فيه الإمام ضرراً ، ولم ير فيه خلافاً يذكر .

ولا غرابة في أن يحاول الإمام عبد القاهر استبعاد مقياس التلاؤم وإنكاره ، فهو بصدد صياغة نظرية النظم ، وهي وفقاً لأسسها وتبعاً

---

(١) المصدر السابق / ٥٨ ـ ٥٩ . (٢) النكت / ٧٧ .

لطبيعتها ترتكز على توخي معاني النحو ، لذا نجده يقول : « لايتصور أن تعرف للفظ موضعاً من غير أن تعرف معناه ، ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيباً ونظماً ، وأنك تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك ، فإذا تم لك ذلك أتبعتها الألفاظ وقفوت بها آثارها ، وأنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك ، لم تحتج إلى أن تستأنف فكراً في ترتيب الألفاظ ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني ، وتابعة لها ، ولاحقة بها ، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق »[(١)] ، ومعنى هذا أنه يجعل اللفظ تابعاً للمعنى ، وأن ترتيب الألفاظ في النطق بسبب ترتيب معانيها في النفس ، ولذا كان الإمام يقلل من شأن اللفظ ، ويرى أن المزية « من حيز المعاني دون الألفاظ ، وأنها ليست لك حيث تسمع بأذنك ، بل حيث تنظر بقلبك ، وتستعين بفكرك ، وتعمل رويتك ، وتراجع عقلك ، وتستنجد في الجملة فهمك »[(٢)] ، فهو بهذا يرد كل مزية إلى المعنى وإلى النظم لا إلى اللفظ ، لذلك نجده ينفي أن تكون صفة الفصاحة راجعة إلى اللفظ . فيقول : « إن كلامنا في فصاحة تجب للفظ لا من أجل شيء يدخل في النطق ، ولكن من أجل لطائف تدرك بالفهم »[(٣)] ، ولا يجد في اللفظ مايمكن أن يمثل شيئاً من هذه اللطائف ؛ لأنه محال « أن يكون اللفظ له صفة تستنبط بالفكر ، ويستعان عليها بالروية ، اللهم إلا أن تريد تأليف النغم. وليس ذلك مما نحن فيه بسبيل »[(٤)] .

ومن هنا لم يكن للفظ قيمة تذكر بمنأى عن المعنى الذي هو عماد النظرية ، اللهم إلا ماجاء عرضاً في بعض المواضع من كتابي : « دلائل

(١) دلائل الإعجاز / ٥٣ ـ ٥٤ .
(٢) المصدر السابق / ٦٤ .
(٣) السابق / ٣٩٩ ، وانظر : ص ٤٠٧ ففيها مزيد تفصيل .
(٤) السابق / ٣٩٥ .

الإعجاز ، وأسرار البلاغة » ، أهمها ماجاء في قوله : « واعلم أنا لا نأبى أن تكون مذاقة الحروف وسلامتها مما يثقل على اللسان داخلاً فيما يوجب الفضيلة ، وأن تكون مما يؤكد أمر الإعجاز ، وإنما الذي ننكره ونفيّل رأي من يذهب إليه ، أن يجعله معجزاً به وحده ، ويجعله الأصل والعمدة » [(١)] ، وقوله : « وأما رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير شرك من المعنى فيه ، وكونه من أسبابه ودواعيه ، فلا يكاد يعد نمطاً واحداً ، وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم ، ويتداولونه في زمانهم ، ولا يكون وحشياً غريباً ، أو عامياً سخيفاً » [(٢)] ، وهذا وأشباهه مما عده المتأخرون من علماء البلاغة ضمن شروط الفصاحة [(٣)] .

لهذا كان الإمام ينزعج عندما يفرد اللفظ بميزة غير الميزة التي يقتضيها المعنى وتكون بسبب منه ، ويسعى إلى رد أي كلام عن اللفظ بمعزل عن المعنى ، ورغم ذلك فإنه لم يطرح مقياس التلاؤم ولم يستبعده من النظرية ، بل أقره واعترف به إذا أريد منه أن يكون وجهاً من وجوه المفاضلة بين الكلام ، وهذا لايؤثر على المقياس ، بل يؤكد سلامته وأصالته ، ولو كان فضلة لما اعترف به الإمام ولو بعض الاعتراف ، ولما بقي ظاهراً رغم محاولة طمسه ، حتى عاد ليأخذ مكانه في مقدمة الكلام عن الفصاحة والبلاغة عند المتأخرين من علماء البلاغة ، حيث عرف بخلوص الكلمة من تنافر الحروف وخلوص الكلام من تنافر الكلمات [(٤)] ، وأدى دوره عندهم في تمييز الكلام الفصيح من غيره .

---

(١) السابق / ٥٢٢ .

(٢) أسرار البلاغة / ٤ .

(٣) انظر : الإيضاح في علوم البلاغة ، جـ١ ، ص ٢١ .

(٤) انظر : السابق ، جـ١ ، ص ٢١ وص ٢٨ .

التناسب

يعتبر مقياس التناسب من أبرز المقاييس الجمالية في فن الأدب ، شأنه في ذلك شأن الفنون الأخرى ، كل بحسب المادة التي يتشكل منها ، وبحسب الحاسة التي تتلقاه .

وكلمة « التناسب تعني في اللغة التقارب والمشاكلة [1] ؛ لأنها من « نسب » وكلمة « نسب » تدل على تلك العلاقة التي تربط بين اثنين أو أكثر من أفراد مجموعة ما ، بحيث يلتقي كل منهم بالآخر في أصل مشترك .

ولا تبتعد الدلالة الاصطلاحية لكلمة « التناسب » عن الدلالة اللغوية ، فهي لا تخرج عن كونها تدل على التقارب والمشاكلة والائتلاف . لذا فمقياس التناسب في البلاغة « محاولة لتحقيق قدر من التنسيق بين مكونات النص الأدبي ، على مستوى المفردات ، والعلاقات البنائية التي تشكل التراكيب في إطار بنية فنية تحقق التواصل بين المبدع والمتلقي ، والالتقاء النفسي المتجاوب حول النص وما يثيره من قيم وقضايا » [2] ؛ لأن مبدأ التناسب يحقق عنصر الإيقاع في العمل الأدبي ، وذلك من أبرز سماته الفنية ، وبه يكون العمل أكثر إمتاعاً وتأثيراً في المتلقي ؛ لأنه – كما يقول حازم القرطاجني – : « كلما وردت أنواع الشيء وضروبه مترتبة على نظام متشاكل وتأليف متناسب ، كان ذلك أدعى لتعجيب النفس وإيلاعها بالاستماع من الشيء ، ووقع منها الوقع الذي ترتاح له » [3] .

---

(١) لسان العرب ، « نسب » .

(٢) في البنية والدلالة ، د . سعد أبو الرضا ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٨٧م ، ص ٤٥ .

(٣) منهاج البلغاء / ٢٤٥ .

ولما كان التناسب خصوصية مشتركة ، وضرورية في كل الفنون ، ولها في كل فن قوانينها التي تضبطها وتحافظ عليها ، فقد عمل رجال الفكر البياني على الكشف عن قوانين التناسب في فن البلاغة ، سبيلهم إلى ذلك تأمل نصوص التراث الأدبي ، فوجدوها تتمثل في الآثار الأدبية الراقية ؛ كالشعر القديم من شعر الفحول ، وكالحديث النبوي ، بل وجدوها تتمثل في أرقى الكلام بلاغة ، وهو القرآن الكريم ، فاتخذوا من ذلك أساساً لإبراز مظاهر التناسب في النص الأدبي ، وماتضفيه عليه من أبعاد جمالية ممثلة في الإيقاع .

ولعل قدامة بن جعفر هو أول من ذكر في وضوح أهم تلك القوانين ، وذلك في قوله : « وأحسن البلاغة : الترصيع ، والسجع ، واتساق البناء ، واعتدال الوزن ، واشتقاق لفظ من لفظ، وعكس مانظم من بناء ، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة ، وإيراد الأقسام موفورة بالتمام ، وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة ، وصحة التقسيم باتفاق النظوم ، وتلخيص الأوصاف بنفي الخلاف ، والمبالغة في الرصف بتكرير الوصف ، وتكافؤ المعاني في المقابلة ، والتوازي ، وإرداف اللواحق ، وتمثيل المعاني . . . » (1) .

هذا الإجمال يتفرع عنه عدد من الظواهر البلاغية ـ البديعية منها بوجه خاص ـ وقد تولى البلاغيون الأدباء تفريعها وإيضاح وجوه الجمال فيها ، حتى تمكنوا من تقديم تصور لمبدأ من أهم المباديء التي تقوم عليها البنية الإيقاعية للنص الأدبي .

فمقياس التناسب يتحقق بمراعاة تلك الظواهر أثناء الصياغة ، بجمع الشيء إلى مايناسبه من نوعه ، لذا فإن التناسب منه ما يكون بين الألفاظ ،

---

(1) جواهر الألفاظ ، أبو الفرج قدامة بن جعفر ، ت : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، ط1 ، 1405هـ ، ص 3 .

ومنه مـايكون بين المعـاني ، وقـد أطلق ابن قـيم الجـوزية علـى هذا المظهـر البلاغي اسم « المؤاخـاة » ، وهـي عنده على قسـمين ؛ الأول : المؤاخـاة في المعـاني ، والآخر : المؤاخـاة في الألفاظ ، وقـال : « ويكون للكلام بها رونق ؛ لأن النفس يعرض لها عند الشعور شيء يُطلع إلى مناسبة فلايرد إلا بعد تشوف ، ولا كذلك المباين ، فلذلك يقبح ذكر الشيء مع مباينه في المعنى المذكور فيه » [1] .

فالتناسب إذا من أهم الوسائل التي يتوصل بها إلى التـأثير في المتلقي ، نظراً لما يضـفـيه علـى النص من أبعـاد جمـالية علـى المسـتويين الصـوتي والدلالي ، ولتجلية الكيفية التي يتـحقق بها التناسب على مسـتوى الألفـاظ وعلى مسـتوى المعـاني ، لابد من الوقـوف عند عدد من الظواهر البـلاغية المتعلقة بكل منهما .

أ ـ التنـاسب بيـن الألفـاظ :

ومن أهـم الظواهر البـلاغيـة التي يتـحقق بهـا مـقيـاس التناسب في هذا المستوى مايلي :

١ ـ تنــاسب اللفظين من حيث الصيغة ، ولـه ـ كمــا يقـول ابن سنان ـ : « تـأثير في الفصاحـة ، ومثـال ذلك ماروواه أبو الفتح عثمـان بن جني ، قال : قرأت على أبي الطيب قوله :

وقـد صَارَتِ الأجْفَـانُ قَرحـاً من البُكا   وصَار بَهَاراً في الخُدودِ الشَّـقَائِقُ [2]

---

(١) الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان ، ابن قيم الجوزية ، ت : جماعة من العلماء ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، ط١ ، ١٤٠٢هـ ، ص ١٣٧ .

(٢) قرحًا : جمع قرحة وهو الجرح ، الشقائق : جمع شقيقة وهي زهر أحمر ، والمعنى : صارت الجفون قرحًا من كثرة البكاء ، وحمرة الخدود صفر لأجل البين . انظر : ديوان المتنبي بشرح العكبري ، ٣٤٢/٢ .

فقلت : قَرْحى ، فقال : إنما قلت : قَرحاً لأن قلت : بهاراً . فهذه المناسبة التي تؤثر في الفصاحة ، والشعراء الحذاق يعتمدونها »[1] .

فالمتنبي كان على وعي بهذه المناسبة الصوتية المتمثلة في التنوين في كلمة « قرحاً » لتكون في وزان كلمة « بهاراً » فعندما سئل عن ضبط كلمة « قرحاً » ، أتريده بالتنوين ؟ قال : نعم ، جمع قرحة[2] .

وقد أورد ابن سنان مثالاً آخر لما توافر فيه تناسب الألفاظ في الصيغة ، وهو قول بعض الكتاب : « إذا كنت لاتؤتى من نقص كرم ، وكنت لا أوتى من ضعف سبب ، فكيف أخاف منك خيبة أمل ، أو عدولاً عن اغتفار زلل ، أو فتوراً عن لم شعث وإصلاح خلل » . ثم عقب عليه قائلاً: فناسب بين نقص وضعف ، وكرم وسبب ، وعدول وفتور بالصيغ ، وإلا فقد كان يمكنه أن يقول مكان نقص قلة ، فلا يكون مناسباً لضعف ، ومكان كرم جوداً فلا يكون مناسباً لسبب ، ومكان سبب شكراً فلا يكون مناسباً لكرم ، ومكان فتور تقصيراً فلا يكون مناسباً لعدول »[3] .

وعلى الرغم من أن هذا التناسب في العبارة قد راق ابن سنان ؛ لأن الألفاظ متعادلة ، غير أن أحد سابقيه وهو أبو هلال العسكري قد أورد العبارة بنصها وامتدح مافيها من تناسب بين الألفاظ ، إلا أنه لم ير فيها الصورة المثلى للتوازن ، حيث يرى أن من تمام التوازن أن تتشابه الفواصل ، لذلك نجده يقول : « فهذا الكلام جيد التوازن ، ولو كان بدل « ضعف سبب » كلمة آخرها ميم ليكون مضاهياً لقوله : « نقص كرم » لكان أجود ، وكذلك القول فيما بعده »[4] .

---

(١) سر الفصاحة / ١٦٢ ـ ١٦٣ .
(٢) شرح العكبري على الديوان ، ٢/٣٤٢ .
(٣) سر الفصاحة / ١٦٣ .
(٤) الصناعتين / ٢٨٨ .

ومما توافر فيه التناسب من الشعر « قول أبي تمام :

مَهَا الوَحْشِ إلاّ أنّ هَاتا أوانِسُ   قَنَا الخَطِّ إلاّ أنّ تِلكَ ذَوابِلُ

فناسب بين « مها وقنا » ، و« الوحش والخط » . وكذلك قول أبي عبادة :

فأحْجَمَ لمّا لم يجدْ فيكَ مَطْمَعاً   وأقدمَ لمّا لم يجدْ عَنكَ مَهْرَباً

فناسب بين « أحجم وأقدم » ، و« مطمعاً ومهرباً » ، و« عنك وفيك » [(1)] .

وقد ذكر ابن الأثير أن من التناسب في الصيغة أن يكون اللفظان واردين على صيغة الإفراد أو الجمع ، ولايكون أحدهما مجموعاً والآخر مفرداً ، لذلك أخذ على بعض الشعراء عدم التزامهم هذا المبدأ . قال : « من ذلك قول أبي تمام في وصف الرماح :

مُثَقَّفاتٌ سَلَبْنَ العُربَ سُمْرَتَها   والرُّومُ زُرقَتَها والعاشِقُ القَضَفَا [(2)]

وهذا البيت من أبيات أبي تمام الأفراد ، غير أن فيه نظراً ، وهو قوله : العرب والروم ، ثم قال : العاشق ، ولو صح أن يقول العشاق ، لكان أحسن إذ كانت الأوصاف تجري على نهج واحد ، وكذلك قوله : سمرتها وزرقتها ، ثم قال : القضفا ، وكان ينبغي أن يقول : قضفها ، أو دقتها ... » [(3)] .

هذا ماقرره ابن الأثير ، ولكنه لم يلبث أن تراجع عنه عندما وجد القرآن الكريم لايلتزمه في كثير من المواضع ، فقال : « وقد كنت أرى هذا الضرب من الكلام واجباً في الاستعمال ، وأنه لايحسن المحيد عنه ، حتى مر بي في القرآن الكريم مايخالفه ، كقوله تعالى في سورة النحل : ﴿ أوَ لَمْ

---

(1) سر الفصاحة / ١٦٣ .

(2) مثقفات : مقومات ، والقضف : الدقة والنحول .

(3) المثل السائر ، ١٨٤/٣ .

يَروا إلى مـاخَلَقَ اللّهُ مِنْ شَيءٍ يَتَفَيـّأوا ظِلالُهُ عَنْ اليَمـينِ والشَّمَآئِلِ ﴾ [1] .
ولو كان الأحسن لزوم البناء اللفظي على سنن واحد لجمع اليمين كما جمع الشمـائل ، أو أفـرد الشمـال كما أفـرد اليـمين . . . وفـي القـرآن الكريم مواضع كثيرة هكذا ، ولو كان هذا معتبراً في الاستعمال لورد في كلام الله تعالى الذي هو أفصح من كل كلام ، والأخذ في مقام الفصاحة والبلاغة إنما يكون منه والمعول عليه » [2] .

والحق أن ماانتهى إليه ابن الأثير في هذه المسألة هو الصواب ؛ لأن العدول عن الإفراد إلى الجمع أو العكس ، ـ وهو ماسماه ابن قتيبة « باب مخالفة ظاهر اللفظ معناه » [3] ـ أمر يقتضيه المعنى المراد ، فإذا اقتضى ذلك المعنى كان من مواطن الجمال البلاغي في الكلام ، إذ الأصل في التناسب أن يكون متمشياً مع المعنى لا على حساب المعنى ، وعلى هذا ينبغي إعادة النظر في كثير من مآخذ النقاد على الشعراء التي من هذا الباب ، كالذي أخذه ابن طباطبا على الأعشى في قوله :

تَقولُ بِنْتـي وَقَـدْ قَرَّبْـتُ مُرْتَحِـلاً يارَبُّ جَنِّبْ أبي الأتْلافَ والوَجَعَا [4]

قال ابن طباطبا : « والذي يوجبه نسج الشعر أن يقول : يارب جنب أبي الأتلاف والأوجاع، أو التلف والوجع » [5] .

---

(١) بعض الآية (٤٨) من سورة النحل .

(٢) المثل السائر ، ٣/١٨٦ .

(٣) انظر : تأويل مشكل القرآن ، أحمد بن عبد الله بن قتيبة ، ت : السيد أحمد صقر ، دار التراث ـ القاهرة ، ط٢، ١٣٩٣هـ ، ص ٢٨٢ .

(٤) رواية الديوان « يارب جنب أبي الأوصاب والوجعا » انظر : ديوان الأعشى الكبير ، شرح وتعليق : محمد محمد حسين ، مؤسسة الرسالة ـ بيروت ، ط٧ ، ١٤٠٣هـ ، ص ١٥١ .

(٥) عيار الشعر / ٧٦ .

ولست أدري ماالذي يوجب ذلك ، طالما استقام الوزن الذي هو قوام الشعر ؟ ولا يمتنع أن يكون الشاعر قد جعل الأتلاف أنواعاً مختلفة ، والوجع نوعاً واحداً لاتعدد فيه ، وليس هناك مايوجب التوحيد بينهما من الوجهة البلاغية فضلاً عن النحوية .

وهكذا يبقى المراد بالتناسب في الصيغة ذلك التماثل الصوتي الناتج عن تماثل الألفاظ في الصيغة الصرفية .

٢ – الترصيع . وهو من الظواهر البلاغية التي يتحقق بها التناسب الصوتي ، وقد عده قدامة بن جعفر من نعوت الوزن ، وهو عنده « أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به ، أو من جنس واحد في التصريف ، كما يوجد ذلك في أشعار كثير من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم ، وفي أشعار المحدثين المحسنين منهم »[١] .

فالتناسب في الترصيع يتمثل في اتحاد مقاطع الأجزاء ، ويعد بمثابة قواف داخلية تسهم في إبراز عنصر الإيقاع في الأسلوب .

وقد نص ابن سنان على أن الترصيع من التناسب . قال : « ومن التناسب ـ أيضا ـ الترصيع ، وهو أن يعتمد تصيير مقاطع الأجزاء في البيت المنظوم ، أو الفصل من الكلام المنثور مسجوعة ، وكأن ذلك شبيه بترصيع الجوهر في الحلي . . . ومن أمثلة ذلك في النثر قول أبي علي البصير في بعض كلامه : حتى عاد تعريضك تصريحاً . وتمريضك تصحيحاً ، وقالت الخنساء :

حَامي الحَقيقةِ مَحْمودُ الخَليقةِ مَهْـ ـديُّ الطَريقةِ نَفَّاعٌ وضَرَّارُ
جَوَّابُ قاصيةٍ جَزَّارُ ناصيةٍ عَقَّادُ ألويَةٍ للخَيْلِ جَرَّارُ »[٢]

(١) نقد الشعر / ٤٠ .

(٢) سر الفصاحة / ١٨٢ .

ويتفق الأدباء من رجال البلاغة على أن « الترصيع » لا يعد مظهراً جمالياً إلا إذا روعيت فيه اللياقة وبرىء من التكلف ، أما إذا دخله التكلف والتعسف فإنه يقبح شأنه في ذلك شأن غيره من ألوان البديع . لذا قال قدامة : « وأكثر الشعراء المصيبين من القدماء والمحدثين قد غزوا هذا المغزى ، ورموا هذا المرمى ، وإنما يحسن إذا اتفق له في البيت موضع يليق به ، فإنه ليس في كل موضع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ، ولاهو أيضاً إذا تواتر واتصل في الأبيات كلها بمحمود ، فإن ذلك إذا كان ، دل على تعمل وأبان عن تكلف .

على أن من الشعراء القدماء والمحدثين من نظم شعره كله أو والى بين أبيات كثيرة منه ، منهم أبو صخر الهذلي ، فإنه أتى من ذلك بما يكاد لجودته أن يقال فيه إنه غير متكلف ، وهو قوله :

وتلكَ هَيْكَلَةٌ خَوْدٌ مُبَتَّلَةٌ صَفراءُ رَعْبَلَةٌ في مَنْصِبٍ سَنِمِ
عَذْبٌ مُقَبَّلُها جَدْلٌ مُخَلْخَلَها كالدِّعْصِ أسفلُها مَخْصورةُ القدمِ
سُودٌ ذَوائبها بِيضٌ تَرائبُها مَحْضٌ ضَرائبُها صيغتْ على الكرمِ
عُبْلٌ مُقَيَّدُها حالٍ مُقَلَّدُها بَضٌّ مُجَرَّدُها لَفّاءُ في عَمَمِ
سَمْحٌ خَلائقُها دُرْمٌ مَرافِقُها يَروى مُعانِقُها من باردِ الشَّبَمِ

....

ومثل ذلك للمحدثين أيضاً كثير . وإنما يذهبون في هذا الباب إلى المقاربة بين الكلام بما يشبه بعضه بعضاً » [(١)] .

فجمال التناسب بالترصيع في هذه الأبيات وغيرها [(٢)] ظاهر لاخفاء فيه ؛ لما يضفيه على النص من إيقاع صوتي مؤثر ، بسبب أن كانت « الألفاظ متساوية البناء ، متفقة الانتهاء » [(٣)] .

---

(١) نقد الشعر / ٤٦ ومابعدها .

(٢) لمزيد من النصوص الشعرية والنثرية . انظر : الصناعتين / ٤١٦ . المثل السائر ، ٣٩٨/١ .

(٣) جواهر الألفاظ / ٣ .

٣ – التصريع . وهو من نعوت القوافي عند قدامة ، والمراد به « أن يقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها » [(١)] .

ففي التصريع إشارة إلى ماستكون عليه القافية التي سيلتزمها الشاعر في قصيدته ، فالغاية الأولى من هذا المبدأ الفني على مايظهر هي مايؤديه من دور في تهيئة المتلقي الحسية والنفسية لما سيرد عليه بعد ؛ لأن « التصريع إعداد لأذنه ، وتمهيد لحسه ، لمعرفة هذه القافية وتقبلها ، وهو في المنظوم نظير التسجيع في كل كلام منثور ، فكما أن الكلام المسجع تدل فاصلة الفقرة الأولى على فاصلة تاليتها ، فكذلك يكون عجز النصف الأول من البيت الأول مؤذناً بقافيته » [(٢)] ، بل بقافية الأبيات التي تليه .

ولما للتصريع من أهمية وفقاً لمقياس التناسب ، فقد حرص عليه الشعراء حتى صار أحد تقاليد القصيدة العربية ، ومعلوم « أن الفحول من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ، ولا يكادون يعدلون عنه ، وربما صرعوا أبياتاً أخر من القصيدة بعد البيت الأول ، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره . . . فمنه قوله :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكرى حَبيبٍ ومَنْزِلِ   بِسِقْطِ اللِّوَى بين الدَّخُول فَحَوْمَلِ

ثم أتى بعد هذا البيت بأبيات ، فقال :

أفاطِمَ مَهْلاً بعض هذا التَدَلُّلِ   وإنْ كُنتِ قد أزْمَعْتِ صَرْمي فأجْمِلي

ثم أتى بأبيات بعد هذا البيت ، فقال :

ألاَ أيّها الليلُ الطّويلُ ألا انْجلي   بصُبْحٍ وما الإصْباحُ منك بأمثَلِ » [(٣)]

---

(١) نقد الشعر / ٥١ .   (٢) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي / ٢٣٧ .   (٣) نقد الشعر / ٥١ .

ويبدو من كلام قدامة بن جعفر عن « التصريع » أنه يدعو إلى الإكثار منه ، وذلك حين يقول: « وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك ؛ لأن بنية الشعر إنما هو التسجيع والتقفية ، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه ، كان أدخل له في باب الشعر ، وأخرج له عن مذهب النثر » [١] .

ولا غرابة أن يولي قدامة ظاهرة التصريع هذا القدر من العناية ؛ لأن التصريع ذو إيقاع موسيقي متميز ، والشعر يقوم على الظواهر اللغوية التي تتكامل في تشكيل البنية الإيقاعية التي تتناسب مع طبيعة هذا الفن .

غير أن ابن سنان يرى أن الإكثار من التصريع قد يؤدي إلى التكلف [٢] ؛ لأن جمال التصريع يرتبط عنده بموقع محدد من القصيدة ، والقصيدة كغيرها من الأشياء الجميلة ، إذا تجاوز موطن الجمال فيها حده انقلب قبحاً ، « فإن الخال يحسن في بعض الوجوه ، ولو كان في ذلك الوجه عدة خيلان لكان قبيحاً ، ويكون في بعض النقوش يسير من سواد أو حمرة ، أو غيرهما من الألوان ، فيحسن ذلك المزاج والنقش بذلك القدر من اللون ، فإن زاد لم يكن حسناً ، وتستحسن غرة الفرس وهي قدر مخصوص ، فإن كان وجهه كله أبيض أو زاد ذلك القدر من البياض لم يحسن . . . » [٣] .

ولئن كان قدامة يحث على الإكثار من التصريع ، وابن سنان يرغب في الإقلال منه ، فإن ابن رشيق يذهب مذهباً وسطاً بين هذا وذاك ، حيث لم ير مانعاً من تكراره في القصيدة الواحدة على نحو ماتقدم في الأبيات

---

(١) المصدر السابق / ٥٨ .

(٢) انظر : سر الفصاحة / ١٨١ .

(٣) المصدر السابق / ١٨١ .

السابقة ، إلا أنه يجعل لذلك ضابطاً يساعد على الإفادة من خصوصية التصريع الفنية بمنأى عن التكلف . يقول : « وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور ، ولذلك وقع في أول الشعر ، وربما صرع الشاعر في غير الابتداء ، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة ، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر ، فيأتي حينئذ بالتصريع إخباراً بذلك وتنبيهاً عليه » [1] .

ومهما اختلفت وجهات نظر البلاغيين حول المقدار الذي ينبغي أن يكون عليه التصريع في القصيدة ، فإنهم يتفقون جميعًا على علو مكانته البلاغية كظاهرة من ظواهر التناسب الفني في القصيدة العربية ، لذا عاب النقاد « أن تكون قافية المصراع الأول من البيت الأول على روي ينبىء أن تكون قافية آخر البيت بحسبه فيأتي بخلافه ، كقول عمرو بن شأس :

تَذَكَّرتُ لَيْلى لاتَ حينَ ادِّكارِها وقد حُنِيَ الأضْلاعُ ضَلٌّ بِتَضلالِ [2]

فلما قال : ادكارها ، أوهم أن الروي حرف الراء بوصل وخروج وردف قبله ، ثم جاء بالقافية على اللام . . . » [3] .

والتصريع بالإضافة إلى ماتقدم دليل على اقتدار الشاعر وتمكنه من فنه ، وبخاصة إذا جاء طوعاً بعيداً عن التكلف والتصنع .

٤ - الجناس . وقد عرفه رجال البيان بعبارات مختلفة ، تدور كلها حول حقيقة واحدة ، وهي : « أن يتفق اللفظتان في وجه من الوجوه ويختلف معناهما » [4] ، وهو من أهم الفنون البديعية لما له من قيمة جمالية في

---

(١) العمدة ، ١/١٧٤ .

(٢) ادكارها : ذكرها ، أي ليس الحين حين ذكرها ، وضل بتضلال : خبر لمبتدأ محذوف أي « أمري » .

(٣) سر الفصاحة / ١٧٩ .

(٤) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة العلوي ، طبع بمطبعة المقتطف - بمصر ، ١٣٣٢هـ ، جـ٢ ، ص ٣٥٦ .

الصياغة الأدبية ، تتمثل تلك القيمة فيما « يضيفه إلى النسق اللغوي من انسجام وتناسب في البناء الصوتي ، يثري المعنى ، ويغني الصياغة اللغوية ، فليس الجناس تلاعباً بالألفاظ ، أو مهارة في صناعة الجمل ، أو محسناً خارجياً أو إضافياً ، وإنما هو أسلوب فني في التعبير يضيف إلى الفكرة ، ويزيد في جمال العبارة » (١) .

وقد عبر البلاغيون عن إعجابهم بهذا الفن ، ومنهم من ألف فيه خاصة دون غيره من فنون البديع ؛ لأنه من أكثرها جمالاً في الأداء الفني ، يقول صلاح الدين الصفدي وهو يشيد بالبديع ويبين قيمته : « . . . خصوصاً نوع التجنيس الذي هو ركن شريعته وبيان شرعته ، وديباجة صنعائه في صنعته ، وآية سجدته ، وغاية سجعته ، وغياث نجدته ، وغيث نجعته ، تشهد الخطباء له بفضل جماعته وجمعته ، وتعترف الشعراء برفع محله ومحل رفعته ، وتدخل به الألفاظ الفصيحة الأذن بغير إذن لشفاعة حقه وحق شفعته ، فله في كل خلوة جلوه ، وفي كل خطوة حظوة ، إن دخل في خطبة توجها ، أو قصيدة دبجها ، أو شبهة روجها ، أو وضع في الطروس نمقها ، أو نفخ كلمة جاء بخير منها وحققها ، فهو في البديع خال خده ، وطراز برده ، وفص خاتمه ، وجود حاتمه ، وسجع حمامه ، وسح غمامه ، وزهر كمامه ، وقمر تمامه ، متى عد في القصيدة بيت كان الجناس طرازه ، ومتى طاف بالبلاغة متكلم كانت أركانه كعبته وحجابه حجازه، ومتى كان للسحر الحلال باب كان في الحقيقة إليه مجازه ، قد أخذت أفراد محاسنه بمجامع القلب ، ودخلت كل لب بهمزة السلب . . . » (٢) .

---

(١) دراسات في المعاني والبديع ، د . عبد الفتاح عثمان ، مكتبة الشباب ـ القاهرة ، ١٩٨٣م ، ص ١٧٤ .

(٢) جنان الجناس في علم البديع ، الشيخ صلاح الدين الصفدي ، ت : سمير حلبي ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، ط١ ، ١٤٠٧هـ ، ص ١٥ .

ومما ورد في القرآن الكريم من هذا الفن قوله تبارك وتعالى : ﴿ ثُمَّ انْصَرَفُوا صَرَفَ اللَّهُ قُلُوبَهُمْ ﴾ [1] ، وقوله تبارك وتعالى : ﴿ يَخَافُونَ يَوماً تَتَقَلَّبُ فِيهِ القُلُوبُ والأبْصَارُ ﴾ [2] ، وقوله عز وجل : ﴿ يَمْحَقُ اللهُ الرِّبا ويُرْبي الصَّدَقات ﴾ [3] .

فالجناس في هذه الآيات وغيرها ليس محسناً إضافياً زائداً ، وإنما هو ظاهرة بلاغية « تسهم في تشكيل الصورة الفنية ، وتحقق الإثارة والدهشة للمتلقي ، وتستقطب اهتمامه بتآلفها الصوتي واختلافها المعنوي » [4] .

وقد فطن الأدباء إلى أهمية الجناس وروعته فاستعملوه في نتاجهم الأدبي ، متوخين به التناسب الصوتي وفنية الأداء ، من ذلك قول أبي تمام :

يَمُدُّون مَن أيْدٍ عَواصٍ عواصِمٍ تصُولُ بأسْيافٍ قَواضٍ قَواضِبِ [5]

وقوله :

أرامَةُ كنتِ مَألَفَ كلِ رِيمٍ لو استَمْتعتِ بالأُنْسِ القديمِ [6]

وجمال الجناس إذا جاء بغير تكلف لايحتاج إلى دليل ، لما يؤديه من إيقاع صوتي وتأثير نفسي يحس بهما المتلقي بمجرد سماعه الكلام ، لذا قال الإمام عبد القاهر معقباً على البيت الأول : « ذلك أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كالميم من « عواصم » ، والباء من «قواضب» أنها هي التي مضت ، وقد أرادت أن تجيئك ثانية ، وتعود إليك مؤكدة ، حتى إذا تمكن في نفسك تمامها ، ووعى سمعك آخرها ، انصرفت عن ظنك الأول ، وزلت عن الذي سبق من التخيل » [7] .

---

(١) بعض الآية (١٢٧) من سورة التوبة .
(٢) بعض الآية (٣٧) من سورة النور .
(٣) بعض الآية (٢٧٦) من سورة البقرة .
(٤) دراسات في المعاني والبديع / ١٧٨ .
(٥) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي ، ت : محمد عبده عزام ، دار المعارف ، ١٩٦٤م ، جـ١ ، ص ٢٠٦ .
(٦) المصدر السابق ، ٣/١٦٠ .
(٧) أسرار البلاغة / ١٨ .

وقد أرجع الأستاذ علي الجندي جمال الجناس إلى ثلاثة أسباب هي :

١ - تناسب الألفاظ في الصورة كلها أو بعضها ، ومما لاشك فيه أن التوافق في الزي والهندام ، واقتران الأشباه والنظائر بعضها ببعض تميل إليه النفوس بالفطرة ، وتأنس به وتغتبط ، ويطمئن إليها الذوق ويسكن ؛ لأنه نظام وانسجام وائتلاف . . .

٢ - التجاوب الموسيقي الصادر من تماثل الكلمات تماثلاً كاملاً أو ناقصاً ، فيطرب الأذن ، ويونق السمع ، ويهز أوتار القلب . . .

٣ - هذا التلاعب الأخاذ الذي لجأ إليه المجنس « بالكسر » لاختلاب الأذهان واختداع الأفكار .

فبينما هو يريك أنه سيعرض عليك معنى مكرراً ، ولفظاً مردداً لاتجني منه غير التطويل والانقباض والسأمة ، إذا هو يروغ منك فيجلو عليك معنى مستحدثاً ، يغاير ماسبقه كل المغايرة . . . ولاريبة أن كل طريف يفجأ النفس ، ويباين ماكانت تنتظره تنتزى له وتتفتح ، وتستقبله بالبشر والفرح [١] .

هذه الأسباب هي خلاصة ماقيل عن خصائصه البلاغية عند القدماء ، وهي التي جعلت منه واحداً من الطرق التي يتحقق بها مقياس التناسب في العمل الأدبي عند الأدباء وأصحاب الذوق من البلاغيين ، على نحو ماتقدم عند قدامة ، وعلى نحو ماوضح ابن سنان [٢] والإمام عبد القاهر [٣] وغيرهم .

---

(١) فن الجناس ، علي الجندي ، دار الفكر العربي ، ١٩٥٤م ، ص ٢٩ .

(٢) انظر : سر الفصاحة / ١٨٥ .

(٣) انظر : أسرار البلاغة / ٥ ومابعدها .

٥ ـ حمل اللفظ على اللفظ في الترتيب . وفي هذا يقول ابن سنان : « ومن التناسب أيضاً حمل اللفظ على اللفظ في الترتيب ، ليكون مايرجع إلى المقدم مقدماً وإلى المؤخر مؤخراً . ومثال ذلك قول الشريف الرضي :

قَلبي وطَرفي منك هذا في حِمى   قَيْظٍ وهـذا فـي رِياضِ ربيـعِ

فإنه لما قدم « قلبي » وجب أن يقدم وصفه بأنه في حمى قيظ ، فلو كـان قـال : « طرفي وقلبـي منك » لم يحسن في الترتيب أن يؤخر قوله : « في رياض ربيع » ، والطرف مقدم » [١] .

وهذا مـاعـرف عند المتـأخـرين باسم « اللف والنشـر » ، وقـد أدخله السكاكي في المحسنات المعنوية [٢] .

ولعل أول من نبه إلى هذه الظاهرة البديعية ، ولمس قيمتها البلاغية هو المبرد. قال : « والعرب تلف الخبرين المختلفين ، ثم ترمي بتفسيرهما جملة ، ثقة بأن السامع يرد إلى كل خبره ، وقال الله عز وجل : ﴿ ومِنْ رَحْمتِهِ جَعلَ لكُمُ الليلَ والنهارَ لتَسكُنُوا فيهِ ولِتبتغوا مِنْ فَضْلِهِ ﴾ [٣] » [٤]

وذكر في موضع آخر قول امرىء القيس :

كأنَّ قلـوبَ الطيـرِ رَطْبـاً ويابسـاً   لَدى وَكْرِها العِنّابُ والحَشَفُ البالي

ثم قال : « فهذا مفهوم المعنى ، فإن اعترض معترض فقال : فهلا فصل فقال : كأنه رطبًا العناب ، وكأنه يابساً الحشف ؟ قيل له : العربي الفصيح اللقن الفطن يرمي بالقول مفهوماً ، ويرى مابعد ذلك من التكرير عيًا » [٥] .

---

(١) سر الفصاحة / ١٨٣ .
(٢) انظر : مفتاح العلوم / ٤٢٥ .
(٣) بعض الآية (٧٣) من سورة القصص .
(٤) الكامل ، ١٦٦/١ .
(٥) المصدر السابق ، ٩٢٢/٢ .

فالعربي لايلقي الكلام على عواهنه فيكون مفهوماً ، وإنما يلقيه مرتباً الترتيب الذي يقتضيه المعنى من مراعاة التناسب ، إذ لو قال امرؤ القيس : « لدى وكرها الحشف البالي والعناب » ، لأوقع المخاطب في لبس ، ولم يتحقق بذلك إفهام . وابن سنان عندما أراد أن يضبط هذه الظاهرة البلاغية ربطها بمقياس التناسب ، ليأتي الكلام على نسق يؤمن معه اللبس .

وتتجلى القيمة البلاغية لحمل اللفظ على اللفظ فيما يصحبها من الإثارة الذهنية لدى المتلقي، لعدم اكتمال المعنى لأول وهلة ، فيبقى منتظراً ومتشوقاً لتمامه ، فإذا لم يرد عليه ذلك التمام مرتباً الترتيب الذي كان ينتظره ، أصيب بخيبة أمل ، ونغص ذلك عليه المتعة الفنية التي كان يترقبها ، فالتناسب في الترتيب هو مظهر البلاغة ، ومناط التأثير والإمتاع في هذا النوع من الصياغة .

٦ ـ السجع . ومعناه « تماثل الحروف في مقاطع الفصول » [(١)] ، وقيل في حده : هو « تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد » [(٢)] ، فهو في النثر بمثابة القافية في الشعر ، غير أن القافية لايستغنى عنها في الشعر العمودي ، والسجع يمكن الاستغناء عنه .

وقد تعددت آراء القدماء من البلاغيين حول السجع ؛ فمنهم من ذهب إلى أنه مدعاة للتكلف؛ لأنه يقوم على الأصوات المتشاكلة [(٣)] ، وفي هذا تجريد للسجع من القيمة البلاغية ، والذي دفع إلى هذا المذهب هو القصد إلى التفريق بين السجع في النثر والفواصل في القرآن الكريم وإلا فإن السجع يكون أحياناً قيمة بلاغية عظيمة .

---

(١) سر الفصاحة / ١٦٣ . (٢) المثل السائر ، ٣٠٨/١ . (٣) انظر : النكت / ٩٨ .

ومنهم من ذهب إلى أن الكلام المنثور لايحلو حتى يكون مسجوعاً ، ويحث على الإكثار من السجع ، انطلاقاً من كثرة وروده في القرآن الكريم ، حيث جاء السجع والازدواج في أوساط الآيات فضلاً عن الفواصل [1] .

وفي هذا نظر ؛ لأن الألوان الجمالية لاتعد ضرورية في كل الأحوال ، بل يختار الأديب منها مايناسب المقام ، ويؤدي وظيفة بلاغية .

والصواب ما ذهب إليه ابن سنان. قال : « إن السجع محمود إذا وقع سهلاً متيسراً بلا كلفة ولامشقة ، وبحيث يظهر أنه لم يقصد في نفسه ، ولا أحضره إلا صدق معناه ، دون موافقة لفظه ، ولايكون الكلام الذي قبله إنما يتخيل لأجله ، وورد ليصير وصلة إليه » [2] .

فهو يستحسن السجع ، ويعده من التناسب ، ولكنه يشترط في حسنه أن يأتي بلا كلفة ولامشقة ، فجمال السجع مرهون بخلوه من التكلف ، لأنه « إذا كان محمولاً على الطبع غير متكلف ، فإنه يجيء في غاية الحسن ، وهو أعلى درجات الكلام ، وإذا تهيأ للكاتب أن يأتي به في كتابته كلها على هذه الشريطة ، فإنه يكون قد ملك رقاب الكلم » [3] .

وقد علل ابن جني ـ كما تقدم ـ لأهمية السجع وقيمته البلاغية تعليلاً نفسياً . قال : « ألا ترى أن المثل إذا كان مسجوعاً لذ لسامعه فحفظه ، فإذا هو حفظه كان جديراً باستعماله ، ولو لم يكن مسجوعاً لم تأنس النفس به ، ولا أنقت لمستمعه ، وإذا كان كذلك لم تحفظه ، وإذا لم تحفظه لم تطالب نفسها باستعمال ماوضع له ، وجيء به من أجله » [4] .

وهذا التعليل يمكن أن ينسحب على كافة الفنون النثرية التي يستعمل فيها السجع ، ويكون مظهراً من مظاهر تناسبها الصوتي ؛ لأن « الأصل

---

(١) انظر : الصناعتين / ٢٨٥ .
(٢) سر الفصاحة / ١٦٤ .
(٣) المثل السائر ، ٣١٤/١ .
(٤) الخصائص ، ٢١٦/١ .

في السجع إنما هو الاعتدال في مقاطع الكلام ، والاعتدال مطلوب في جميع الأشياء ، والنفس تميل إليه بالطبع »[1] .

٧ - التناسب في المقدار : وهو تناسب كمي يراد به التوافق بين النظائر من حيث الطول والقصر ، وهذا مما يختص به النثر دون الشعر ؛ لأنه في الشعر « محفوظ بالوزن فلا يمكن اختلاف الأبيات في الطول والقصر »[2] ، أما الكلام المنثور فعندما لم يكن له ميزان يوزن به ، فقد روعي فيه التناسب الشكلي ليكون أحد مقومات بلاغته ، « فالأحسن منه تساوي الفصول في مقاديرها ، أو يكون الفصل الثاني أطول من الأول ، وعلى هذا أجمع الكتاب ، وقالوا : لايجوز أن يكون الفصل الثاني أقصر من الأول ، والذوق يشهد بما قالوه ويقضي بصحته ، ولهذا السبب استقبحوا إطالة الفصول ، لئلا يؤتى بالجزء الأول طويلاً ، فيحتاج إلى إطالة التالي له ليساويه ، أو يزيد عليه ، فيظهر في الكلام التكلف ، ويقع مالاحاجة للمعنى والغرض إليه »[3] .

فمبدأ التناسب يلزم الناثر أن يبني كلامه متوازناً ، وهذا التوازن يتحقق بأحد طريقين ؛ الأول : تساوي الفصول . والآخر : المراوحة بين الطول والقصر بحيث يكون الفصل الثاني أقصر من الأول ، وهذا لاشك كفيل بصيانة الكلام عن التكلف ، كما أنه يضفي على النص بعداً إيقاعياً تستريح له النفس .

* * *

---

(١) المثل السائر ، ٣١٢/١ . (٢) سر الفصاحة / ١٨٤ . (٣) المصدر السابق / ١٨٥ .

ب ـ التناسب بين المعاني :

لقد فطن العرب إلى ضرورة تناسب المعاني ، مما يدل على تمثلهم للإيقاع الدلالي للنص الأدبي ، وما يفضي إليه من جماليات ترتفع بمستوى النص من الوجهة البلاغية ، ولهذا كان الجمع بين المعاني أصلاً من أصول الفلسفة الجمالية عندهم ، ومحوراً من أهم المحاور التي يدور عليها الكلام عن المعاني . يقول ابن طباطبا : « وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه ، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها . . . ويتفقد كل مصراع ، هل يشاكل ماقبله ؟ فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر ، فلا يتنبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه . وربما وقع الخلل في الشعر من جهة الرواة والناقلين له ، فيسمعون على جهة ويؤدونه على غيرها سهواً ، ولايتذكرون حقيقة ماسمعوه منه ، كقول امرىء القيس :

كأني لم أركبْ جَواداً للَـذَّةٍ ولم أتَبَطَّنْ كاعباً ذاتَ خَلْخَال

ولم أسْبأ الزِّقَّ الرَّوِيَّ ولم أقُلْ لخَيْلي كُرِّي كَرَّةً بعد إجْفال

هكذا الرواية ، وهما بيتان حسنان ، ولو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل وأدخل في استواء النسج » [1] .

هكذا رأى النقاد أن امرأ القيس لم يوفق إلى مراعاة مقياس التناسب في هذين البيتين .

إلا أن الدكتور عبد الله العبادي يخالف في ذلك ، ويثبت أن ورود هذين البيتين على هذا النحو له مايبرره . يقول : « وعلى الرغم من أن هذا الحكم النقدي حكم ذوقي بحت ؛ لأن المعنى ظاهر في الحالتين ، إلا أنني

---

(١) عيار الشعر / ١٢٩ .

أرى أن لا ملامة على امرىء القيس في هذا الترتيب ، فهو يؤرخ لحياته التي عاشها . ونحن نعلم أن امرأ القيس قضى أول حياته في اللهو . . . وبعد مقتل أبيه تحولت حاله إلى الجد الخالص الذي لايخالطه لهو ولعب ، فكرّ بخيله على بني أسد المرة تلو المرة حتى مات ، إذ أن القصيدة بكاملها توحي بالجدية وروح الحرب التي لم نألفها في شعر امرىء القيس الذي نظمه قبل ذلك . . . فالبيتان على هذا الترتيب إنما يصفان واقع حياة الشاعر وتدرجها ، ولذلك فلاعيب فيهما أبداً » [(١)] .

وهذا التعليل مقبول إلى حدٍ بعيد ، ويمكن أن يطوى على أساس منه كل مادار بين النقاد حول البيتين ، وما أخذوه على صاحبهما ، ليبقى البيتان بمنجاة من العيب ، بل ويوضعان موضعهما من الحسن البلاغي الذي لم يستطع ابن طباطبا إنكاره حين قال : وهما بيتان حسنان. وربما كان موضع الحسن الذي لمسه ولم يفصح عنه هو أن البيتين وردا على هذه الصورة ، فللشعر منطقه الخاص الذي يتأبى على المعايير العقلية .

ولا أدل على ذلك من تلك القصة التي ترويها المصادر الأدبية حول قول المتنبي :

وَقفْتَ ومافي الموتِ شكٌ لواقِفٍ كأنكَ في جَفْنِ الرَّدى وهو نائمُ

تمـرُّ بك الأبطالُ كَلْمى هَزيمـةً ووجهُك وضّـاحُ وثَغْـرُكَ باسِـمِ

« وهي أنه لما استنشده سيف الدولة يوماً قصيدته التي أولها :

على قَدْرِ أهلِ العَزمِ تأتي العزائمُ

---

(١) الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا ، د . عبد الله عبد الكريم العبادي ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٤١٠هـ ، ص ١١٧ .

فلما بلغ إلى هذين البيتين قال : قد انتقدتهما عليك ، كما انتقد على امرىء القيس قوله[1]... فبيتاك لم يلتئم شطراهما ، كما لم يلتئم شطرا بيتي امرىء القيس ، وكان ينبغي لك أن تقول :

وقفت ومافي الموت شك لواقف ووجهك وضاح وثغرك باسم

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة كأنك في جفن الردى وهو نائم

فقال المتنبي : إن صح أن الذي استدرك على امرىء القيس هذا أعلم بالشعر منه فقد أخطأ امرؤ القيس ، وأخطأت أنا ، ومولانا يعلم أن الثوب لايعلمه البزاز كما يعلمه الحائك ؛ لأن البزاز يعرف جملته والحائك يعرف تفاصيله ، وإنما قرن امرؤ القيس النساء بلذة الركوب للصيد ، وقرن السماحة بسباء الخمر للأضياف بالشجاعة في منازلة الأعداء ، وكذلك لما ذكرت الموت في صدر البيت الأول ، أتبعته بذكر الردى في آخره ليكون أحسن تلاؤماً ، ولما كان وجه المنهزم الجريح عبوساً وعينه باكية قلت : ووجهك وضاح وثغرك باسم ؛ لأجمع بين الأضداد »[2] .

ويتضح من هذا أن كلاً من سيف الدولة والمتنبي يحتج لرأيه على أساس من التناسب ، فسيف الدولة يريد من الشاعر أن يقيم كلامه على التناسب القائم على التقابل فيجمع بين الموت والابتسام ، ويجمع بين الهزيمة والاطمئنان .

أما الشاعر فإنه قد قصد بناء البيتين على التناسب الذي يقوم على التضاد ؛ لأنه « أراد أن يقرن بين الردى لانجاة منه لواقف ، وبين أن الممدوح وقف ونجا منه ، وبين أن الأبطال ريعت وانهزمت ، وأن سيف

(١) البيتان اللذان تقدم ذكرهما .

(٢) المثل السائر ، ٣/١٩٣ ـ ١٩٤ . وانظر القصة في العمدة ، ١/٢٥٨ مع اختلاف في الرواية .

الدولة لم يرع ولم ينهزم ، وابتسام الثغر وانبلاج الوجه مما يدل على عدم الروع » [1] .

وعلى الرغم من أن التناسب في كلتا الحالتين يؤدي المعنى المراد ، إلا أن ماذهب إليه الشاعر أحسن في الأداء ؛ لأنه « يتضمن مفارقة تكشف عن بطولة سيف الدولة ، ففي الوقت الذي يتهدد الموت كل من بساحة المعركة بدا غافلاً عن سيف الدولة لشجاعته وبطولته ، وبرغم بطولة الأعداء فإنهم يمرون به مهزومين مجروحين ، وهو في غاية الثقة بالنصر مشرقاً باسماً » [2] .

والمهم أن العرب قد أدركوا القيمة البلاغية للتناسب بين المعاني في النص الأدبي منذ القدم ، فاتخذوه مقياساً يراعونه على مستوى الإبداع وعلى مستوى النقد ، لذا فقد أخذ على كثير من الشعراء تفريطهم فيه في بعض أشعارهم [3] .

هذا . وقد وقف الفكر البلاغي على قانون التناسب بين معاني الألفاظ المفردة ، وتمثل له في بعض الظواهر البلاغية ، وأبرزها المطابقة والمقابلة ، وقد حاول كثير من البلاغيين التفرقة بين الظاهرتين ، ولكنها تبقى تفرقة شكلية لاعلاقة لها بالجرهر .

فالمطابقة تعني « الجمع بين الضدين عند غالب الناس » [4] ، يقول الإمام عبد القاهر : « أما التطبيق فأمره أبين ، وكونه معنوياً أجلى وأظهر ، فهو مقابلة الشيء بضده » [5] .

---

(١) منهاج البلغاء / ١٦١ . (٢) في البنية والدلالة / ٤٦ .

(٣) انظر مثلاً : عيار الشعر / ١٣٠ . الصناعتين / ١٦١ ومابعدها .

(٤) خزانة الأدب وغاية الأرب ، ابن حجة الحموي ، شرح : عصام شعيتو ، دار ومكتبة الهلال ـ بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧م ، جـ١ ، ص ١٥٧ .

(٥) أسرار البلاغة / ٢٠ .

والمقابلة « أصلها ترتيب الكلام على مايجب فيعطي أول الكلام مايليق به أولاً وآخره مايليق به آخراً ، ويأتي في الموافق بما يوافقه وفي المخالف بما يخالفه ، وأكثر ماتجيء المقابلة في الأضداد ، فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة »[1] .

فلا فرق بين المطابقة والمقابلة إلا من حيث عدد الألفاظ المتقابلة ، فليست المقابلة سوى مظهر من مظاهر المطابقة ، وهذا ماتنبه له الخطيب القزويني ، حيث قال : « ويدخل في المطابقة مايخص باسم المقابلة ، هو أن يؤتى بمعنيين متوافقين ، أو معان متوافقة ، ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب »[2] .

فالتضاد في المعاني كالتضاد في جوانب الخلق وحقائق الوجود ، « ولن تكمل الحكمة والقدرة إلا بخلق الشيء وضده ، ليعرف كل واحد منهما بصاحبه ، فالنور يعرف بالظلمة ، والعلم يعرف بالجهل ، والخير يعرف بالشر ، والنفع يعرف بالضر ، والحلو يعرف بالمر »[3] .

وفي ظل هذا القانون العام صار التضاد مبدأ مهماً في عالم الفن ، يظهر في « التضاد بين النور والظل في التصوير ، وبين شخصيات روائية . . . . « متقابلة أو متضادة » ، وبين لون الأساس وألوان الموضوع في الصورة ، بأن يكون الأول زاهياً والثانية قاتمة أو بالعكس . . . »[4] .

---

(١) العمدة ، ٢/١٥ .

(٢) الإيضاح ، م٢ ، جـ٦ ، ص ١٦ .

(٣) تأويل مختلف الحديث ، ابن قتيبة ، ت : عبد القادر عطا ، دار الكتب الإسلامية ـ القاهرة ، ط١ ، ١٤٠٢هـ ، ص ٤٤ .

(٤) النقد الجمالي / ٣٢ .

فالتضاد إذاً من أبرز العناصر التي تضفي على العمل بعداً فنياً وتكسبها قيمة جمالية ، وفي هذا يقول حازم القرطاجني : « إن للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات ، وماجرى مجراها تحريكاً وإيلاعاً بالانفعال إلى مقتضى الكلام ؛ لأن تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن من النفس موقعاً من سنوح ذلك لها في شيء واحد ، وكذلك حال القبح . وما كان أملك للنفس وأمكن منها فهو أشد تحريكاً لها ، وكذلك أيضاً مثول الحسن إزاء القبيح ، أو القبيح إزاء الحسن ، مما يزيد غبطة بالواحد وتخلياً عن الآخر ، لتبين حال الضد بالمثول إزاء ضده ، فلذلك كان موقع المعاني المتقابلات من النفس عجيباً » [1] .

وتبرز ظاهرة التضاد في الصياغة الأدبية من خلال التضاد أو المقابلة بين معاني الألفاظ ، وقد أدرك ذلك البلاغيون الأدباء واحتفوا به ؛ لأن التضاد في المعاني يثري النص ، ويجعل له من التأثير مانعدمه عند إطلاق المعنى مجرداً من هذه الظاهرة الجمالية ، فالضد يظهر حسنه الضد كما قيل .

لقد استطاع ابن سنان أن يحاصر قانون التضاد بين معاني الألفاظ ويبرزه في قوله : « أما تناسب الألفاظ من طريق المعنى ، فإنها تتناسب على وجهين ؛ أحدهما : أن يكون معنى اللفظتين متقارباً ، والثاني : أن يكون أحد المعنيين مضاداً للآخر ، أو قريباً من المضاد ، فأما إذا خرجت الألفاظ عن هذين القسمين فليست بمتناسبة » [2] .

فالتناسب بين معاني الألفاظ يقوم على المفارقة عن طريق التخالف أو التضاد ، فلكل معنى من المعاني معان تقاربه ، وله أيضاً معنى أو معان

---

(١) منهاج البلغاء / ٤٤ ـ ٤٥ .

(٢) سر الفصاحة / ١٩١ .

تضاده ، والبليغ دائماً يتوخى إبراز عبارته وقد تضمنت شيئاً من ذلك التقارب أو التضاد ، لما يترامى إليه ذلك من الحسن .

غير أن ابن سنان لم يبين المراد بالتقارب بين معنى اللفظتين ، ويبدو أنه أراد به ماعرف عند البلاغيين باسم « مراعاة النظير » وهو « أن يجمع في الكلام بين أمر ومايناسبه لا بالتضاد . كقوله تعالى : ﴿ الشَّمْسُ والقَمَرُ بِحُسْبَانٍ ﴾ [(١)] . . . وقول البحتري في وصف الإبل الأنضاء :

كالقِسيِّ المُعَطَّفاتِ بل الأسْـ ـهمِ مبْريَّةً بل الأوتارِ » [(٢)]

فقد جمع في الآية بين أمرين متناسبين ؛ وهما الشمس والقمر ، كما جمع في البيت بين أمور متناسبة ؛ هي القسي والسهام والأوتار .

أما التناسب بين معاني الألفاظ عن طريق التضاد فمنه « قول أبي الطيب المتنبي :

أزورُهم وسَوادُ الليلِ يشفعُ لي وأنْثَني وبياضُ الصبحِ يُغْري بي

فهذا البيت مع بعده من التكلف كل لفظة من ألفاظه مقابلة بلفظة هي لها من طريق المعنى بمنزلة الضد ؛ فأزورهم وأنثني ، وسواد وبياض ، والليل والصبح ، ويشفع ويغري ، ولي وبي . وأصحاب صناعة الشعر لايجعلون الليل والصبح ضدين ، بل يجعلون ضد الليل النهار . . » [(٣)].

ومما جاء التناسب فيه عن طريق القرب من التضاد ، أو ماسمي بالمخالف قول أبي تمام :

تَردّى ثيابَ الموتِ حُمراً فما أتى لها الليلُ إلا وهي من سُندسٍ خُضرُ

(١) الآية (٥) من سورة الرحمن .

(٢) الإيضاح ، م٢ ، جـ٦ ، ص ١٩ . والأنضاء : جمع نضو وهو المهزول ، القسي : جمع قوس . المعطفات : المنحنيات . مبرية : منحوته . الأوتار : جمع وتر وهو الخيط الجامع بين طرفي القوس .

(٣) سر الفصاحة / ١٩٣ .

وكذلك قول عمرو بن كلثوم :

بأنّـا نُـوردُ الرايـاتِ بيضــاً   ونُصْدِرُهُنَّ حُمراً قد رَوِيْنا [1]

فإن الأحمر ليس ضداً للأخضر ، وكذلك الأبيض ليس ضداً للأحمر ، وإنما حمل ذلك على القرب من التضاد فحسن ، وأدى مايؤديه التضاد .

إن القراءة المتأنية للشواهد البلاغية التي تضمنت المطابقـة كقوله تعالى : ﴿ تُؤْتِي الملكَ مَنْ تَشَـاءُ وتَنْـزِعُ الملكَ مِمَّنْ تَشَـاءُ وتُعِـزُّ مَنْ تَشَـاءُ وتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ ﴾ [2] ، وقول الرسول ﷺ : « إنكم لتكثرون عند الفزع وتقلون عند الطمع » وقول الشاعر :

والشيبُ ينهضُ في الشبابِ كأنهُ   ليـلٌ يصيـحُ بجانبيـهِ نهـارُ

وغيرها ، لتؤكد أن سر الجمال فيها يكمن في ذلك التناسب بين معاني الألفاظ ، وأن مرد المزية إليه ، وذلك لما لهذا النوع من التناسب « من تأثير في النفس ، وشحذ للشعور ، وإفساح لمجال الخيال عند السامع أو القارىء بسبب مافيه من تنسيق جميل للمتباينات ، فضلاً عما في الانتقال من المعنى إلى ضده من حدوث التفاتة ذهنية تحرك خيال السامع وفكره ، وخير الكلام ماحرك خيالاً ، وأثار تفكيراً » [3] .

ولأن مقياس التناسب يعد عنصراً أساساً من عناصر الجمال في العمل الأدبي ، فقد استخدمه النقاد معياراً للحكم بالجودة أو الرداءة . يقول ابن سنان : « أما إذا كان معنيا الكلمتين غير متناسبين لاعلى التقارب ولاعلى التضاد فإن ذلك يقبح » [4] ، لذا عاب النقاد على بعض الشعراء

---

(1) المصدر السابق / ١٩٦ .   (2) بعض الآية (٢٦) من سورة آل عمران .

(3) مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني ، د . منصور عبد الرحمن ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٠م ، ص ٢٦١ .

(4) سر الفصاحة / ١٩٢ .

عدم مراعاتهم للتناسب بين المعاني في مواضع من أشعارهم ، من ذلك مارواه أبو هلال العسكري قال : « أنشدنا أبو أحمد رحمة الله عليه قال : أنشدنا أبو بكر بن دريد :

طَرَقتكَ عزَّةُ من مزارٍ نازحٍ ياحُسنَ زائرةٍ وبُعدَ مَزارِ

ثم قال أبو بكر : لو قال « ياقرب زائرة وبعد مزار » لكان أجود ، وكذلك هو لتضمنه الطباق » [(١)] .

ومثل هذا « ماأنكره نُصيب على الكميت في قوله :

أم هل ظعائِنُ بالعلياءِ رافعةٌ وإن تكاملَ فيها الدَّلُّ والشَّنَبُ

فإنه قال له : أين الدل من الشنب ؟ إنما يكون الدل مع الغنج ونحوه ، والشنب مع اللعس ، أو ماجرى مجراه من أوصاف الثغر والفم ، فكان الدل والشنب في قول الكميت عيباً ؛ لأنهما لفظتان لايتناسبان بتقارب معنييهما ولا بتضادهما » [(٢)] .

هذه بعض الصور العملية لتطبيق مقياس التناسب ورد مالايتفق معه ، ولم يقتصر تطبيقه على الكشف عن العيب وحسب ، وإنما امتدح النقاد أشعاراً كثيرةً وأشادوا بحسنها [(٣)] ؛ لأنها وافقت هذا المقياس ، وجرت على قوانينه .

إن مقياس التناسب من حيث الجوهر والمفهوم يترامى إلى آفاق أرحب مما تقدم ، ويمتد ليشمل جميع عناصر النص الأدبي ، وهو بذلك يمثل مبدأً من أهم المبادىء الفنية تلتقي فيه جميع تلك العناصر دون استثناء ، وقد عرف القدماء مكانته فأشادوا به حتى تصدر عندهم

---

(١) الصناعتين / ١٥٧ .

(٢) سر الفصاحة / ١٩٢ ـ ١٩٣ . والشنب : بياض الأسنان وحسنها .

(٣) انظر على سبيل المثال : نقد الشعر / ١٤٢ . سر الفصاحة / ١٩٣ . المثل السائر ، ٣/١٧٤ .

المقاييس البلاغية والنقدية [1]، ومارصدهم لكيفيات تحققه عن طريق بعض الظواهر البلاغية ـ كما تقدم ـ سوى مظهر من مظاهر تلك الحفاوة .

ولعل فيما تقدم من كلام عن مقياس التناسب ، وما يتحقق به من ظواهر بلاغية مايفضي إلى خلاف الزعم بأن البديع زخرف يؤتى به للزينة والتحسين وحسب ، إذ يبدو الأمر على النقيض من ذلك تماماً .

فالظواهر البديعية كما يتضح من أهم العناصر المكونة للنص الأدبي ، وقراءة شيء من النصوص الأدبية التراثية الجيدة ينبيء عن ذلك ، حينما كان البديع يأتي طبعاً وسجية ، وقبل أن تطوله يد التصنع التي امتدت إلى بعض عصور الأدب نتيجة لظروف ثقافية وفكرية طرأت على الحياة الأدبية .

إن فنون البديع في النماذج الأدبية الراقية تدل على عمق التجربة الشعورية ، وعلى تمكن الأديب من أدواته وفنه ، كما أنها تسهم بقدر غير يسير من الإثارة النفسية والذهنية للمتلقي بما لها من خصائص فنية . ولا أتصور نصاً أدبياً رائعاً قد فرغ من البديع ، ولو حصل ذلك لجاء نصاً باهتاً ، هو إلى لغة التوصيل أقرب منه إلى لغة الفن الأدبي.

لذا فينبغي فهم الزينة والتحسين التي ينتجها استعمال البديع على أنها زينة جوهرية لا خارجية ، وتقنية لا إضافية ، على اعتبار أن القدماء قد عدوا الأدب ، وبخاصة الشعر ضرباً من الصناعة ، يشهد لذلك تشبيههم إياه بالصياغة ، وتسهيم البرود ، وصبغ الثياب ، ونظم العقود ، وذلك ماسعت المقاييس البلاغية إلى ضبطه ، ورسم الطرق السوية له .

---

(١) راجع في ذلك : مفهوم الشعر ـ دراسة في التراث النقدي ، د . جابر عصفور ، دار التنوير للطباعة والنشر ـ بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٣م ، ص ٢٧٣ ومابعدها . معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي ، د . منصور عبد الرحمن ، المعارف ـ القاهرة ، ط ٢ ، ١٤٠٤ هـ ، ص ٣٠٧ ومابعدها .

الإيجاز

من يقرأ تراث العرب البلاغي يلحظ الاحتفاء بالإيجاز ظاهراً عند البلغاء والبلاغيين على حد سواء ، فالجميع يفضلون الإيجاز ، والبليغ عندهم من أصاب الغاية بقليل من اللفظ ، وهذا لايعني أنهم لم يعرفوا الإطناب أو لم يستعملوه في كلامهم ، بل عرفوه واستعملوه ، كما عرفوا المساواة التي هي منزلة بين الإيجاز والإطناب ، ولكن مع هذا بقي الإيجاز هو الأصل والمبدأ المقدم الذي لايخالفه الكلام إلا لسبب عارض ، لذا كان الإيجاز مقياساً من مقاييس البلاغة عندهم .

إن العرب بطبيعتهم « إلى الإيجاز أميل وعن الإكثار أبعد » [1] ، وقد ظهر هذا الميل على طريقة أدائهم ، وعلى وصفهم للبلاغة والبليغ ، وأول مايسترعي الانتباه في الأداء اللغوي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام أنه قائم على الإيجاز [2] ، وأن العرب كانوا يحرصون عليه كل الحرص ، يؤيد ذلك ماأورده المبرد من استحسانهم للإيجاز ونفورهم من التطويل في الشعر ، فقد « قال الأعشى :

وتَبْـردُ بَـردَ رِداءِ العَـرو ... سِ بالصيفِ رَقْرقْتَ فيه العَبيرا

وتسخنُ ليلةَ لايستطيـ ... ـعُ أن ينبحَ الكلبُ إلا هَريرا

فتقبل هذا الكلام واستحسن ، ثم قيل في عيبه : إنه أتى به في بيتين وطول به الخطاب ، وأجود منه قول طرفة :

يطردُ البردَ بِحرٍّ ساخنٍ ... وعَكيك القَيظِ إن جاءَ بقُرِّ

وقيل هذا أجمع وأخصر .

وعيب على طرفة قوله :

---

(١) الخصائص ، ١/٨٣ .

(٢) أمراء البيان ، محمد كرد علي ، دار الأمانة ـ بيروت ، ط٣ ، ١٣٨٨هـ ، ص ٩ .

أسـدُ غيـلٍ فإذا ماشـربـوا　　وَهَبُـوا كـلَّ أمُـونٍ وطمِـرّ
ثم راحـوا عَبَقُ المسْـك بهـم　　يلْحفونَ الأرضَ هُدَّاب الأزُرْ

فقيل : إنما يهب هؤلاء القوم إذا تغيرت عقولهم ، وإنما الجيد ماقال عنترة :

فـإذا شـربْـتُ فـإنني مسـتهلـكٌ　　مالي ، وعِرضي وافـرٌ لـم يُكلَـمِ
وإذا صحوتُ فما أُقصرُ عن نَدى　　وكمـا علمتِ شَـمائِلي وتكرُّمـي

فخبر أن جوده باق ، وأن لايبلغ من الشراب مايثلم عرضه . ثم قالوا : هو حسن جميل ، إلا أنه أتى به في بيتين ، هلا قال كما قال امرؤ القيس :

سَـماحـةَ ذا وَبِـرَّ ذا ووفـاءَ ذا　　ونائلَ ذا إذا صَحا وإذا سكِر

فهذا معنى كثير » [(١)] .

فـهم يقدمون المعنى الكثير في القول القليل ويستـحسنونه ، ويعيبون الإطالة في أداء المعنى، فقد « قيل لبعضـهم : لم لاتطيل الشعر ؟ فقـال : حسبك من القلادة مـاأحاط بالعنق . وقيل ذلك لآخر : فقـال : لست أبيعه مذارعة ، وقيل للفرزدق : ماصيرك إلى القصائد القصار بعد الطوال ؟ فقال : لأني رأيتـهـا في الصدور أوقع ، وفي المحـافل أجول . وقالت بنت الحطيئة لأبيـهـا : مـابال قصـارك أكثر من طوالك ؟ فقـال : لأنها في الآذان أولج ، وبالأفواه أعلق . . . وقيل لابن حازم : ألا تطيل القصائد ؟ فقال :

أبَى لي أن أُطيلَ الشِّعْر قَصدي　　إلـى المعنَـى وعِلمـي بالصـوابِ
وإيجَـازي بمُختـصـرٍ قريـبٍ　　حَذفْتُ به الفُضـولَ من الجَوابِ
وكُـنَّ إذا أقمـتُ مُسـافـراتٍ　　تهـاداهُ الرُّواةُ مع الرِّكابِ » [(٢)]

---

(١) البلاغة ، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد ، ت : د . رمضان عبد التواب ، مكتبة الثقافة الدينية ـ القاهرة ، ط٢ ، ١٤٠٥هـ ، ص ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ .

(٢) الصناعتين / ١٩٣ ، ١٩٤ .

هذه النماذج لإجابات بعض الشعراء الذين اتخذوا من الإيجاز مذهباً ومسلكاً في شعرهم ، يحدو كلاً منهم إلى ذلك سبب منتزع في الغالب من البيئة ومافيها من أعراف وتقاليد ، ويرومون به إرضاء الذوق العام ؛ لأن أكثر ماعليه الناس في شأن البلاغة « أنها الاختصار وتقريب المعنى بالألفاظ القصار . . . وهذا مذهب العرب وعادتهم في العبارة ، فإنهم يشيرون إلى المعنى بأوحى إشارة ، ويستحبون أن تكون الألفاظ أقل من المعاني في المقدار والكثرة »[1] ، في الشعر والنثر على سواء ، فقد كان « جعفر بن يحيى يقول لكتابه : إن استطعتم أن يكون كلامكم كله مثل التوقيع فافعلوا »[2] .

لقد كانت البلاغة تتمثل في الإيجاز في المباني اللغوية ، وهو السمة الظاهرة في كلام القدماء ، كما تجلى ذلك في القرآن الكريم وفي كلام الرسول ﷺ ، وانطلاقاً من هذا فقد أخذ رجال البيان العربي في الإشادة بفضيلة الإيجاز ، حتى أصبح مبدأ بلاغياً مهماً يراعيه الأدباء في إنتاجهم الأدبي ، كما يراعيه النقاد في أحكامهم النقدية ، ولا أدل على ذلك مما ورد في المصنفات من احتفاء بالإيجاز وبالكلام الموجز يقول ابن جني : « إنهم إذا كانوا في حال إكثارهم وتوكيدهم مستوحشين منه ، مصانعين عنه علم أنهم إلى الإيجاز أميل ، وبه أعنى ، وفيه أرغب ؛ ألا ترى إلى مافي القرآن وفصيح الكلام من كثرة الحذوف . . . والاكتفاء بالقليل من الكثير . . . مما يزيل الشك عنك في رغبتهم فيما خف وأوجز ، عما طال وأمل ، وأنهم متى اضطروا إلى الإطالة لداعي حاجة ، أبانوا عن ثقلها عليهم ، واعتدوا بما كلفوه من ذلك أنفسهم ، وجعلوه كالمنَبِّهة على فرط عنايتهم ، وتمكن الموضع عندهم ، وأنه ليس كغيره مما ليست له حرمته، ولا النفس معنية به .

---

(١) قانون البلاغة في نقد النثر والشعر / ٢٤ .

(٢) لبيان والتبيين ، ١١٥/١ .

نعم ، ولو لم يكن في الإطالة في بعض الأحوال إلا الخروج إليها عما قد ألف وملّ من الإيجاز لكان مقنعاً » [١] .

وقد غالى بعضهم في تفضيل الإيجاز وامتداحه حتى خرج عن جادة الصواب . يقول ابن سنان الخفاجي : « ومن شروط الفصاحة والبلاغة الإيجاز والاختصار وحذف فضول الكلام ، حتى يعبر عن المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة ، وهذا الباب من أشهر دلائل الفصاحة وبلاغة الكلام عند أكثر الناس ، حتى إنهم إنما يستحسنون من كتاب الله تعالى ماكان بهذه الصفة » [٢].

فالإيجاز هو المفضل عند العرب ومع ذلك لم يشترطوه في كل الأحوال ، أما ابن سنان فقد جعل الإيجاز الوجه الوحيد للكلام البليغ فوقع في هذا الخطأ حيال القرآن جره إليه المقياس الخاطيء الذي وضعه .

ومن مظاهر الاحتفاء بالإيجاز عند العرب مانلحظه من تلازم عجيب بينه وبين مفهوم البلاغة ، فقد بلغ بهم الأمر إلى أن جعلوا البلاغة هي الإيجاز . قال معاوية لصحار العبدي : « ماتعدون البلاغة فيكم ؟ قال : الإيجاز ، قال له معاوية : وما الإيجاز ؟ قال صحار : أن تجيب فلا تبطيء ، وتقول فلا تخطيء » [٣] . وقال معاوية « لعمرو بن العاص : من أبلغ الناس ؟ فقال : من اقتصر على الإيجاز ، وتنكب الفضول » [٤] . وسئل بعض البلغاء : ماالبلاغة ؟ فقال : « البلاغة إجاعة اللفظ ، وإشباع المعنى » [٥]، و « قيل لأحدهم : ماالبلاغة ؟ فقال : إصابة المعنى وحسن الإيجاز » [٦] . « وقال خلف الأحمر : « البلاغة لمحة دالة » [٧] . « وقال

---

(١) الخصائص ، ٨٦/١ .
(٢) سر الفصاحة / ١٩٧ .
(٣) البيان والتبيين ، ٩٦/١ .
(٤) العمدة ، ٢٤٣/١ .
(٥) المصدر السابق ، ٢٤٢/١ .
(٦) السابق ، ٢٤٢/١ .
(٧) السابق ، ٢٤٢/١ .

الخليل : البلاغة كلمة تكشف عن البقية »[1] . و« من كلام ابن المعتز : البلاغة بلوغ المعنى ، ولما يطل سفر الكلام »[2] ، ومما جاء واضحاً صريحاً في ذلك قول ابن المقفع : « الإيجاز هو البلاغة»[3] .

وهذا وغيره[4] ينبيء عن فضيلة الإيجاز وتعلق العرب به أيما تعلق ، وهم يعتزون به ويفخرون ، وبهذا « ينتقل ذلك المبدأ الذي يدعو إلى القليل الجامع للكثير لكي يكون هو البلاغة ، وأبو هلال العسكري يصور لنا هذا التحول حين يقول : وأكثر ماعليه الناس في البلاغة أنها الاختصار ، وتقريب المعاني بالألفاظ القصار ، والاقتصار على الإشارة إلى معانيها ، والدلالة بالقليل على الكثير . . . وبهذا يلتقي طرفا الحلقة ، فالكلام الحسن هو الموجز ، والكلام الموجز هو البليغ ، والبليغ هو أحسن الكلام »[5] .

هكذا يتجلى في وضوح مدى عناية السلف بالإيجاز ، غير أن هناك سؤالاً طرح قديماً ، وأتصور أنه لازال قائماً إلى يوم الناس هذا ، هو : ماالإيجاز ؟

لقد أجيب عن هذا السؤال بإجابات عدة وفي عصور مختلفة ، وهي إجابات لاتخرج في مجملها عن القول بأنه « تقليل اللفظ وتكثير المعنى » ، كالذي مر من قول صحار العبدي : « أن تجيب فلاتبطيء ، وتقول فلا تخطيء » ، أو قول المفضل عندما سأله الأعرابي : « ماالإيجاز عندك ؟ قال : حذف الفضول ، وتقريب البعيد »[6] ، كما أن الجاحظ يذهب إلى ذلك في عدة مواطن ، فالإيجاز عنده « هو الكلام الذي قل عدد حروفه وكثر عدد معانيه »[7] ، أو « حسن الإفهام مع قلة عدد الحروف »[8] ، و« حسن

---

(١) السابق ، ١/٢٤٢ . (٢) السابق ، ١/٢٤٦ . (٣) الصناعتين / ٢٣ .
(٤) للاستزادة انظر : البيان والتبيين ، ١/٩٦ ، ٩٧ . الصناعتين / ٤٨ . العمدة ، ١/٢٤٢ .
(٥) الأسس الجمالية في النقد العربي / ٣١ . (٦) البيان والتبيين ، ١/٩٧ .
(٧) المصدر السابق ، ٢/١٧ . (٨) السابق ، ١/١١١ .

الإفهام وقلة عدد الكلام »[1] ، وقد جاءت هذه الأوصاف في ثنايا كلامه عن كلام الرسول ﷺ وما فيه من حسن الإفهام مع التناهي في الإيجاز

والعجيب أن الجاحظ لم يثبت عند القول بأن الإيجاز هو قلة الحروف أو الكلام ، فسرعان ماتحول إلى تفنيد هذه المقولة ، وأن فكرة القلة لاتصدق على ظاهرة الإيجاز مطلقاً ؛ لأن « القلة تكون على وجهين : أحدهما من جهة التحصيل ، والإشفاق من التلكف . . . . وتكون من جهة العجز ونقصان الآلة ، وقله الخواطر ، وسوء الاهتداء إلى جياد المعاني ، والجهل بمحاسن الألفاظ »[2] .

فهذا تراجع عن القول بمبدأ القلة حيث لم يثبت على النظر ؛ لأن القلة قد تكون بسبب العجز لابسبب البحث عن الأحسن ، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فقد صرح الجاحظ في كتاب « الحيوان » بأن « الإيجاز ليس يعنى به قلة عدد الحروف واللفظ ، وقد يكون الباب من الكلام من أتى عليه فيما يسع بطن طومار فقد أوجز ، وكذلك الإطالة ، وإنما ينبغي له أن يحذف بقدر مالا يكون سبباً لإغلاقه ، ولايردد وهو يكتفي في الإفهام بشطره ، فما فضل عن المقدار فهو الخطل »[3] .

هنا يحس الجاحظ بنسبية الإيجاز ، وأنه من الأمور التي يصعب معرفة كنهها ، أو إيجاد قاعدة ضابطة مطردة يعرف بها وإقامة الدليل عليها .

وعلى الرغم من أن الجاحظ قد أغلق هذا الباب تماماً ، ونفى أن تكون القلة دليل الإيجاز ـ ومعه الحق في ذلك ـ فإن اللاحقين من دارسي البلاغة الأدباء لم يجدوا غير القلة وجهاً ينسب إليه الإيجاز ، فالرماني[4] ، والعسكري[5] ، وابن سنان[6] ـ مثلاً ـ كلهم يعدون الإيجاز من باب قلة

---

(١) السابق ، ٢ / ١٧ . (٢) السابق ، ٢٧/٤ . (٣) الحيوان ، ٩١/١ .

(٤) انظر : النكت / ٧٦ . (٥) انظر : الصناعتين / ١٩٣ . (٦) انظر : سر الفصاحة / ١٩٦ .

اللفظ وكثرة المعنى أو ماشابه ذلك ، حتى انتهى الأمر إلى الإمام عبد القاهر فنبه إلى خطأ هذه المقولة ورد على أصحابها ، إذ لم يجد لها مكاناً في الكلام عن المعاني ، فهو يرى « أنه يلزمهم إن كان اللفظ فصيحاً لأمر يرجع إليه نفسه دون معناه ، أن يكون كذلك موجزا لأمر يرجع إلى نفسه ، وذلك من المحال الذي يُضحك منه ؛ لأنه لامعنى للإيجاز إلا أن يُدل بالقليل من اللفظ على الكثير من المعنى ، وإذا لم تجعله وصفاً للفظ من أجل معناه ، أبطلت معناه ، أعني أبطلت معنى الإيجاز »[1] .

فهو يرفض أن يوصف اللفظ بالإيجاز بمعزل عن المعنى ؛ لأنه يمزج بينهما ولايقبل القول بثنائية اللفظ والمعنى ، لذا فهو لايقبل أن يكون الإيجاز وصفاً للفظ دون المعنى ، بل يبطل عنده معنى الإيجاز كلية ، ومعنى هذا أن الإيجاز في اللفظ يستلزم الإيجاز في المعنى .

ويزداد الأمر وضوحاً بشأن الإيجاز عند الإمام حين يقول : « إن العاقل إذا نظر عَلِم عِلْم ضرورة أنه لاسبيل له أن يكثر معاني الألفاظ أو يقللها ؛ لأن المعاني المودعة في الألفاظ لاتتغير على الجملة عما أراده واضع اللغة ، وإذا ثبت ذلك ، ظهر منه أنه لامعنى لقولنا : « كثرة المعنى مع قلة اللفظ » ، غير أن المتكلم يتوصل بدلالة المعنى على المعنى إلى فوائد ، لو أنه أراد الدلالة عليها باللفظ لاحتاج إلى لفظ كثير »[2] .

فهو لاينفي فكرة كثرة المعنى ، أو ماسماه « فوائد » ، ولكنه ينفي أن يكون ذلك من جهة اللفظ ؛ لأن معاني الألفاظ لا تزيد ولاتنقص ، ويرد أمر الإيجاز إلى طرق الأداء ؛ لأن الأساليب تتفاوت في نسبة الإفادة ، وبهذا

---

(١) دلائل الإعجاز / ٤٦٣ .

(٢) المصدر السابق / ٤٦٤ .

فإن المعاني والألفاظ لامجال فيها للزيادة ولا للنقص ، وإنما قد يتوصل الأديب بمعاني الألفاظ إلى معان أخر تحتاج لو لم يصل لها بطريقة أدائه للمعنى إلى ألفاظ توازيها في الكثرة .

فالمعنى الثاني هو الزيادة الحقيقية ، لذا فعلى الأديب إذا ما أراد أن يضمن كلامه قدراً أكثر من المعنى أن يلتمس طريقة الأداء أو الأسلوب الذي يكون فيه المعنى الأول دالاً على معنى آخر ، لاعلاقة له باللفظ مباشرة .

فالإفادة التي يلح عليها الإمام في كثير من المواضع [١] لاتعني سوى إفادة معنى إضافي ، بأن « تكون الكلمة قد أدت معنى جديداً لم يفده غيرها ، فيكون للكلمة قيمة في جملتها ، وتكون ذات قيمة في نقل الصورة إلى القارئ ، وإكمال المعنى الذي يريده الشاعر » [٢] .

وتجدر الإشارة إلى أن تلك الإفادة الإضافية للفظ لايمكن أن تتصور بمعزل عن النظم ، أو الموقع النحوي للكلمة ؛ لأن لكل كلمة دلالتها أو معناها المعجمي الذي لايزيد ولاينقص ، فكثرة المعنى ترتبط بموضع الكلمة من النظم ومايمكن أن تؤديه في هذا الموضع من المعاني التي تقصر عنها لو تغير مكانها من النظم .

فالإيجاز يعني الزيادة الكمية في المعنى من غير لفظ يدل عليه ، ومع هذا فقد بقي دون مفهوم محدد يميزه عن الإطناب أو المساواة ، فالصعوبة نفسها في تعريف الإيجاز عند القدماء واجهت السكاكي مع ماله من قدرة

---

(١) انظر على سبيل المثال : دلائل الإعجاز ، الصفحات : ١٠٦ ، ١١٠ ، ١٤٦ ، ٥٢٣ . وأسرار البلاغة ، الصفحات: ٨ ، ١٧ ، ١٩ .

(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب ، د . أحمد أحمد بدوي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ١٩٧٩م ، ص ٤٦٥ .

على الضبط والتحديد ، فقد اعتذر عن عدم تعريف الإيجاز والإطناب « لكونهما نسبيين ، لا يتيسر الكلام فيهما إلا بترك التحقيق والبناء على شيء عرفي ، مثل جعل كلام الأوساط على مجرى متعارفهم في التأدية للمعاني فيما بينهم . . . وأنه في باب البلاغة لا يحمد منهم ولا يذم »[1] .

فالمرجع في معرفة الكلام الموجز غير معروف على وجه الدقة ؛ لأنه من الأمور الذوقية النسبية التي تتبدل من عصر إلى عصر ، وأكبر شاهد على ذلك أن القدماء قد توافروا على شواهد من القرآن الكريم على كل من الإيجاز والإطناب والمساواة ، بينما يذهب باحث معاصر إلى تخطئة ذلك مفيداً من كلام الإمام عبد القاهر في الإيجاز ليحكم بأن القرآن كله إيجاز ، يقول: « إن القرآن الكريم يستثمر دائما برفق أقل مايمكن من اللفظ في توليد أكثر ما يمكن من المعاني . أجل ، تلك ظاهرة بارزة فيه كله يستوي فيها مواضع إجماله التي يسميها الناس مقام الإيجاز ، ومواضع تفصيله التي يسمونها مقام الإطناب ، ولذلك نسميه إيجازاً كله ؛ لأننا نراه في كلا المقامين ، ولا يجاوز سبيل القصد... ونرى أن مراميه في كلا المقامين لايمكن تأديتها كاملة العناصر والحلي بأقل من ألفاظه ، ولا بما يساويها ، فليس فيه كلمة إلا هي مفتاح لفائدة جليلة ، وليس فيه حرف إلا جاء لمعنى »[2] ، لذا فهو يرفض القول بالزيادة والحشو التي هي من مظاهر الإطناب بالنسبة للقرآن ، ولايرى في القرآن إلا وجهاً واحداً ، وهو الإيجاز ، ويستطيع لمرونة هذا المقياس أن يطبقه على كل أية من آي الذكر الحكيم ، ويكشف عما توحي به ألفاظها من معان زائدة .

---

(١) مفتاح العلوم / ٢٧٦ .

(٢) النبأ العظيم / ١٢٧ ومابعدها .

وفي ظل هذه المرونة لاأستطيع أن أؤيد ماذهب إليه أو أنفيه ؛ ولا أملك إلا أن أذكر أن العرب لم يجعلو الإيجاز ضربة لازب لكل كلام بليغ ، فالإطناب مظهر من مظاهر البلاغة إذا كان الإيجاز لايقوم مقامه ، وهو غير التطويل والإسهاب الذي يعد معيباً ، وهذا لايوجد في القرآن شيء منه ، ولاتدعونا نسبية الإيجاز والإطناب إلى الميل لأحدهما على حساب الآخر .

وأيا كان الأمر فإن للإيجاز حقيقة عرفها العرب ، إن لم يعبروا عنها لصعوبة ترجع إلى الإيجاز نفسه . ولكن ماالسبب في حفاوة العرب ـ وبخاصة القدماء منهم ـ بمقياس « الإيجاز » ، واتخاذه مبدأ يتوخونه في كلامهم الأدبي شعره ونثره ؟ .

حاول بعض الدارسين تعليل حفاوة العرب قديماً بالإيجاز ، فقال : « وللإيجاز علاقة بالبيئة العربية الصحراوية ، ولعل مصدر هذه العلاقة أن العربي الذي كان كثير الارتحال في الصحراء ، كان عرضة في الكثير الغالب إلى الظمأ القاتل ، مما يدفعه إلى السعي الحثيث إلى نبع صاف في منعطف الوادي يروي غلته وينقع ظمأه ، فتعود من أجل ذلك القصد إلى الهدف في أوجز لفظ ومن أقصر طريق » [(١)] .

فهو لايرى سبباً لحفاوة العرب بالإيجاز إلا طبيعة الحياة ، وهو في رأيي سبب خارجي لايقنع في مثل هذا الأمر الفني .

وذهب باحث آخر إلى أن العلة في ذلك هو أن العرب كانوا يعتمدون على ذاكرتهم في الحفظ، والإيجاز أيسر حفظاً ، وأقرب تذكراً من غيره من صور الكلام [(٢)] .

---

(١) علم المعاني ، د . درويش الجندي ، دار نهضة مصر ، ص١٦٥ .

(٢) انظر : أثر النحاة في البحث البلاغي / ١١ .

وكأني به يستمد هذا التعليل مما قاله الحطيئة وماقاله ابن حازم المتقدم ذكرهما ، ومن قول الخليل بن أحمد : « يطول الكلام ويكثر ليفهم ، ويوجز ويختصر ليحفظ »[1] ، وقول أبي عمرو عندما سئل : « أكانت العرب تطيل ؟ فقال : نعم لتبلغ . قيل : أفكانت توجز ؟ قال : نعم ليحفظ عنها »[2] .

وهذا أيضاً غير كاف لتعليل مثل تلك الظاهرة ، فإن العرب قد عرفوا الإطناب واستعملوه في كلامهم فوجدت القصائد الطوال بجوار القصائد القصار، وإن كانوا أكثر ميلاً إلى الإيجاز.

وإذا كان لي أن أدلي بدلوي ، قلت : إن البلاغة فن ، والإيجاز مظهر من مظاهر جمال ذلك الفن ، وقد أدرك العرب القيمة الفنية للإيجاز فحرصوا عليه ، وعرف البلاغيون فضله فوجهوا إليه ، ليس لأنه يتناسب مع السرعة ، ولا لأنه أيسر في الحفظ ، ولكن لأن الإيجاز أقرب إلى مجال الصنعة الفنية والحذق من الإطناب ، فالإطناب يتيح للمتكلم أن يطلق لسانه مع بعض الاحتراز ، أما الإيجاز فإنه يحتاج إلى تأمل وتفكر ليظهر عليه أثر الصنعة البلاغية التي يكون بها موطن حسن وجمال في الكلام ، ولعل مما يؤيد ذلك ماعقب به أبو عبيدة على قوله تعالى : ﴿ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذا بَاطِلاً ﴾[3] . قال : « العرب تختصر الكلام ليخففوه لعلم المستمع بتمامه فكأنه في تمام القول : ويقولون : ربنا ماخلقت هذا باطلاً »[4] .

فالعرب من عادتهم بلاغياً حذف المعلوم ؛ لأن في حذفه إثارة ولفتة للمخاطب ليشارك بمايعلم في إتمام الكلام ، وهذه المزية يفتقدها الكلام لو

(١) العمدة ، ١/١٨٦ .
(٢) الخصائص ، ١/٨٣ .
(٣) بعض الآية (١٩١) من سورة آل عمران .
(٤) مجاز القرآن ، ١/١١١ .

ذكر المحذوف ؛ لأن في ذكره تنحية للمخاطب عن المشاركة الذهنية والحرص على المتابعة ، ومجيء الكلام على هذا النحو يحتاج من الأديب إلى رعاية وإلى جهد تتحقق به فنية الإيجاز ؛ لأنه يقوم على التكثيف ، أي تكثيف المعاني في قليل من اللفظ ، وهذا من سمات الأدب الجيد ، وبخاصة الشعر .

ومما يؤكد أن الإيجاز يحتاج إلى البراعة في الصنعة الفنية مامر من أن الجاحظ جعل القلة في اللفظ على وجهين ؛ « أحدهما من جهة التحصيل ، والإشفاق من التكلف . . . وعلى البعد عن الصنعة ، ومن شدة المحاسبة وحصر النفس »[1] .

فمن القلة المخلة بالبلاغة ماجاء من الكلام موجزاً ، ولكن إيجازه لم يصدر عن صنعة ، ولا عن محاسبة للنفس ؛ لأن الإيجاز في فن البلاغة يستلزم قدراً من التحصيل والتعب ، وأن يظهر عليه رونق الصنعة الفنية ، وهذا لا يعني تفضيل الإيجاز مطلقاً ولكن يعني أن الإيجاز هو الأصل، ولايعدل عنه إلا حين يقتضي الحال ذلك العدول .

وإذا كان الأمر هكذا فإنني أرى أن العرب إنما مالوا إلى الإيجاز واحتفوا به لما له من منزلة في فن البلاغة أدركوها بذوقهم ، واتفقوا عليها في عرفهم الفني ، فأخذوا يتبارون ويتسابقون في إظهار براعتهم فيها ، لذا كثر الموجز من قولهم ، كما كثر الإيجاز في القرآن الكريم تمشياً مع ذلك ليكون التحدي أظهر عندهم ، فجاء البلاغيون ولاحظوا تلك الكثرة وتلك العناية بالإيجاز فاحتفوا به على أنه مما يفضله العرب القدماء ، وعلى أنه مظهر من مظاهر بلاغتهم ، فالاتجاه الغالب عند العرب حتى القرن الثاني

---

(١) البيان والتبيين ، ٢٧/٤ .

الهجري (تقريباً) هو الإيجاز ، ولأسباب فكرية وثقافية ظهر الاتجاه إلى الإطناب والاعتداد به في البلاغة ، ومن هنا بدأ البلاغيون يحددون للإيجاز مواضعه وللإطناب مواضعه في ظل المقولة البلاغية المشهورة « مقتضى الحال » .

ولشدة عناية البلاغيين بمقياس الإيجاز فقد وقفوا على نماذجه ، وفرقوا فيها بين ضربين ؛ هما : إيجاز قصر وإيجاز حذف ، وأول من ذهب إلى هذه التفرقة ـ فيما أعلم ـ هو الرماني [1] ، اللهم إلا ماجاء عند الجاحظ من إشارات عارضة ، كما في قوله : « واستعملَ المبسوط في موضع البسط ، والمقصور في موضع القصر » [2] ، وقوله : « باب ماقالوا فيه من الحديث الحسن الموجز المحذوف القليل الفضول » [3] . ولم توجد التفرقة والتسمية صريحة إلا عند الرماني وتابعه في ذلك أكثر البلاغيين . قال : « والإيجاز على وجهين : حذف وقصر ، فالحذف إسقاط كلمة للاجتزاء عنها ، بدلالة غيرها من الحال أو فحوى الكلام . والقصر بنية الكلام على تقليل اللفظ وتكثير المعنى من غير حذف » [4] .

وبهذا يكون قد بدأت تتحدد طرق الأداء أو الأساليب التي يتصور من خلالها مقياس الإيجاز ، ويتوخاها الأديب ليكون كلامه في إطار من هذا المقياس .

لقد ذكر الرماني عدداً من الشواهد القرآنية على كل من الوجهين يتضح من خلالها أن المراد بإيجاز الحذف ، هو حذف بعض عناصر

---

(١) انظر : النكت / ٧٦

(٢) البيان والتبيين ، ١٧/٢ .

(٣) المصدر السابق ، ٢٧٦/١ .

(٤) النكت / ٧٦ .

الجملة دون إخلال بالمعنى ، كما يتضح أن المراد بإيجاز القصر ، هو تكثيف المعنى في الألفاظ الموجودة في النص دون الاعتماد على شيء محذوف [1] .

هذه خلاصة ماأسسه الرماني لدراسة الإيجاز كمقياس بلاغي ، وهو كلام مقتضب كان بمثابة المفاتيح التي تسلمها الإمام عبد القاهر ، فلقي مقياس الإيجاز على يديه تطوراً كبيراً ، بدءاً بإبراز وجه الكثرة في المعنى ، وانتهاءً بالكشف عن الأساليب البلاغية التي تقع بها في الكلام .

أما من ناحية المفهوم والوجه في تكثير المعنى ، فقد استبعد الإمام فكرة قلة الألفاظ وكثرة المعنى على النحو الذي تقدم ، ونسب الإيجاز إلى طريقة الأداء التي يكون فيها المعنى الأول للفظ دالاً على معنى أو معان إضافية .

واللافت للانتباه أنه لايستعمل مصطلح « الإيجاز » إلا عندما يتحدث عن إيجاز القصر ، ويستعمل « الإيجاز » فقط دون أن يضيف إليه القصر أو الحذف [2] وجملة الأمر أن كل أسلوب بني على أن يدل معناه على معنى إضافي فهو عند الإمام من أساليب الإيجاز ، فالإيجاز عنده لا يتنوع بخلاف غيره من البلاغيين ، بل هو ضرب واحد مهما تعددت طرقه وأساليبه ، وهذا يعني أن طرق النظم واستخدامها جمالياً يقوم أكثرها إن لم تكن كلها على الإيجاز ، لأن جمال أساليب البلاغة مرهون بما تتميز به من الإفادة ، وما تؤديه من معان إضافية . فهي أساليب يتوصل بها الأديب

---

(١) انظر : المصدر السابق / ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ .

(٢) انظر : دلائل الإعجاز / ٢٨٨ ، ٢٦٣ ، ٤٦٤ .

إلى إضافة معنى أو معاني زائدة على المعنى الذي تؤديه الجملة إذا جاءت وفق القواعد النحوية التي تحدد لكل جزء من أجزاء الجملة مكانه وصفته . فالتقديم في موضع التأخير ، والعكس ، والتعريف في موضع التنكير ، والعكس ، والإضمار في موضع الإظهار ، والعكس ، . . واستعمال أداة في موضع أداة ، أو حرف مكان حرف . . . وما إلى ذلك من وجوه النظم ، وكذلك كثير من فنون البديع . كل ذلك لايقع إلا لفائدة إضافية ومعنى زائد تتحقق به مزية الإيجاز للكلام .

ولكي يزداد الأمر وضوحاً ، ويكون أكثر مصداقية ، أذكر بعض النماذج من تحليلات الإمام البلاغية التي تفصح عن أن الإيجاز بمفهوم الإمام مزية من مزايا الكلام ، ومطلب من مطالب البلاغة .

من ذلك ماجاء في كلامه عن التقديم في قوله تعالى : ﴿ وَجَعَلُوا لِلَّهِ شُرَكَاءَ الجِنَّ ﴾[1] ، حيث بين « أنا وإن كنا نرى جملة المعنى ومحصوله أنهم جعلوا الجن شركاء وعبدوهم مع الله تعالى ، وكان هذا المعنى يحصل مع التأخير حصوله مع التقديم ، فإن تقديم « الشركاء » يفيد هذا المعنى ، ويفيد معه معنى آخر ، هو أنه ماكان ينبغي أن يكون لله شريك لا من الجن ولا غير الجن »[2] ، ثم فصل القول في ذلك ، وعقب عليه قائلاً : « فانظر الآن إلى شرف ماحصل من المعنى بأن قدّم « الشركاء» ، واعتبره فإنه ينبهك لكثير من الأمور ويدلك على عظم شأن النظم ، وتعلم به كيف يكون الإيجاز به وماصورته ؟ وكيف يزاد في المعنى من غير أن يزاد في اللفظ ، إذ قد ترى أن ليس إلا تقديم وتأخير ، وأنه قد حصل لك بذلك من زيادة

(١) بعض الآية (١٠٠) من سورة الأنعام .

(٢) دلائل الإعجاز / ٢٨٦ .

المعنى ، ماإن حاولته مع تركه لم يحصل لك ، واحتجت إلى أن تستأنف له كلاماً »[1] .

كما وقف الإمام عند الآية الكريمة التي طالما استشهد بها البلاغيون قبله على إيجاز القصر ، وهي قوله تعالى : ﴿ وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ ﴾[2] ، فبين وجه الإيجاز فيها ونسبه إلى التنكير في كلمة « حياة » ، قال : « وذلك أن السبب في حسن التنكير ، وأن لم يحسن التعريف ، أن ليس المعنى على الحياة نفسها ، ولكن على أنه لما كان الإنسان إذا علم أنه إذا قتل قُتل ، ارتدع بذلك عن القتل ، فسلم صاحبه ، صار حياة هذا المهموم بقتله في مستأنف الوقت ، مستفادة بالقصاص ، وصار كأنه قد حيي في باقي عمره به . وإذا كان المعنى حياة في بعض أوقاته ، وجب التنكير وامتنع التعريف ، من حيث كان التعريف يقتضي أن تكون الحياة قد كانت بالقصاص من أصلها ، وأن يكون القصاص قد كان سبباً في كونها في كافة الأوقات ، وذلك خلاف المعنى . . .

وأمر آخر ، وهو أنه لايكون ارتداع حتى يكون هم وإرادة ، وليس بواجب أن لايكون إنسان في الدنيا إلا وله عدو يهم بقتله ثم يردعه خوف القصاص . . . فليس هو من حيّ بالقصاص ، وإذا دخل الخصوص فقد وجب أن يقال : « حياة » ولا يقال : « الحياة » . . .

واعلم أنه لايتصور أن يكون الذي هم بالقتل فلم يقتل خوف القصاص داخلاً في الجملة ، وأن يكون القصاص أفاده حياة كما أفاد المقصود قتله ... وإذا كان هذا كذلك كان وجهاً ثالثاً في وجوب التنكير »[3] .

---

(١) المصدر السابق / ٢٨٧ ، ٢٨٨ . (٢) بعض الآية (١٧٩) من سورة البقرة .
(٣) دلائل الإعجاز / ٢٨٩ ، ٢٩٠ .

وفرق بين مايذكره الإمام من المعاني المضمنة في التنكير الواجب بلاغياً في الآية ، وبين ماذهب إليه الرماني وغيره من نسبة الإيجاز إلى قلة عدد الحروف إذا ماقورنت الآية بقولهم : « القتل أنفى للقتل » [١] ، فالإمام عمد إلى استجلاء مايقتضيه التنكير من المعاني الإضافية فكشف عنها ليظهر على يديه الوجه الحقيقي للإيجاز في الآية .

وكذلك الحال في الحذف . قال : « فمن لطيف ذلك ونادره قول البحتري :

لو شِئتَ لم تُفْسِدْ سَماحةَ حاتمٍ كَرماً ، ولم تهدِمْ مآثِرَ خالدِ

الأصل لامحالة : لو شئت أن لا تفسد سماحة حاتم لم تفسدها ، ثم حذف ذلك من الأول استغناء بدلالته في الثاني عليه ، ثم هو على ماتراه وتعلمه من الحسن والغرابة ، وهو على ماذكرت لك من أن الواجب في حكم البلاغة أن لاينطق بالمحذوف ولايظهر إلى اللفظ . فليس يخفى أنك لو رجعت فيه إلى ماهو أصله فقلت : « لو شئت أن لاتفسد سماحة حاتم لم تفسدها » ، صرت إلى كلام غث ، وإلى شيء يمجه السمع ، وتعافه النفس » [٢] .

كما قال عن قول البحتري « وهو يذكر محاماة الممدوح عليه ، وصيانته له ، ودفعه نوائب الزمان عنه :

وكمْ ذُدْتَ عني من تحامُلِ حادثٍ وسَوْرةِ أيامٍ حَزَزْنَ إلى العَظْمِ

الأصل لامحالة : حززن اللحم إلى العظم ، إلا أن مجيئه به محذوفاً ، وإسقاطه له من النطق، وتركه في الضمير ، مزية عجيبة وفائدة جليلة . وذاك أن من حذق الشاعر أن يوقع المعنى في نفس السامع إيقاعاً يمنعه به من

---

(١) انظر مثلاً : النكت / ٧٨ ، و : سر الفصاحة / ٢٠١ .

(٢) دلائل الإعجاز / ١٦٣ .

أن يتوهم في بدء الأمر شيئاً غير المراد ، ثم ينصرف إلى المراد . ومعلوم أنه لو أظهر المفعول فقال : « وسورة أيام حززن اللحم إلى العظم » ، لجاز أن يقع في وهم السامع إلى أن يجيء إلى قوله : « إلى العظم » ، أن هذا الحز كان في بعض اللحم دون كله ، وأنه قطع مايلي الجلد ولم ينته إلى مايلي العظم . فلما كان كذلك ، ترك ذكر « اللحم » وأسقطه من اللفظ ، ليبرئ السامع من هذا الوهم ، ويجعله بحيث يقع المعنى منه في أنف الفهم، ويتصور في نفسه من أول الأمر أن الحز مضى في اللحم حتى لم يرده إلا العظم »[1] .

وواضح من هذا وغيره أن مدار المزية البلاغية من هذه الجهة على مايفيده النظم من المعاني الإضافية التي يكون الكلام بالنسبة لها موجزاً ، والأديب يختار لنظمه من بين البدائل المتاحة مايحقق له كمية أكبر من المعاني دون أن يلتمس لها لفظاً أو ألفاظاً تدل عليها دلالة صريحة .

* * * *

وقد نبه كثير من رجال البلاغة والبيان الأدباء إلى مايتحقق للكلام بمراعاة مقياس الإيجاز من خصائص بلاغية ، يقول الجاحظ : « قيل لإياس : مافيك عيب إلا كثرة الكلام . قال : فتسمعون صواباً أم خطأ ؟ قالوا : لا ، بل صواباً ، قال : فالزيادة من الخير خير » . وليس كما قال ؛ للكلام غاية ، ولنشاط السامعين نهاية ، ومافضل عن قدر الاحتمال ، ودعا إلى الاستثقال والملال ، فذلك الفاضل هو الهذر ، وهو الخطل ، وهو الإسهاب الذي سمعت الحكماء يعيبونه . . . وبعد فما نعلم أحداً رمى إياساً بالعي ، وإنما عابوه بالإكثار »[2] .

(١) المصدر السابق / ١٧١ ، ١٧٢ .

(٢) البيان والتبيين ، ١/٩٩ ، وقد أورد العسكري هذا بنصه . انظر : الصناعتين / ١٩٤ .

ويفهم من هذا إدراك الجاحظ للبعد النفسي الذي يكون للإيجاز ، فبلاغة الكلام وجماله مرتبط بمقدار محافظته على نشاط المتلقي ؛ لأن الكلام إذا طال كان ذلك مدعاة للاستثقال والملل الذي يؤدي إلى انصراف المتلقي وعدم تأثره بالكلام .

ويورد الجاحظ في باب ماقيل في الحديث الحسن الموجز المحذوف القليل الفضول كثيراً من أقوال الشعراء الذين يمتدحون الإيجاز وينوهون بفضله ، من ذلك « قول الشاعر :

لها بَشرٌ مثلُ الحريرِ ومَنطقٌ   رقيقُ الحَواشِي لاهُراءٌ ولانَزْرُ

وقال ابن أحمر :

تضعُ الحديثَ على مواضِعِهِ   وكلامُها من بَعْدِهِ نَـزْرُ

وقال الآخر :

حديثٌ كطعمِ الشّهدِ حلوٌ صُدُورِه   وأعْجازُه الخُطبانُ دُون المحارِمِ »[1]

فهذه الأبيات وغيرها تنبىء عن فضيلة الإيجاز ، وتعلق العرب به وميلهم إليه ، لما له من تأثير نفسي على المخاطب .

ويذهب الرماني إلى جعل الإيجاز ميزة إذا توافرت في الكلام صعدت به إلى أعلى درجات البلاغة ، يقول : « إذا عرفت الإيجاز ومراتبه ، وتأملت ماجاء في القرآن منه ، عرفت فضيلته على سائر الكلام ، وعلوه على غيره من أنواع البيان »[2] .

وهذا الكلام يستقيم جداً إذا نظرنا إلى الإيجاز من منظور عناية العرب وشغفهم به ، لا أن يكون ذلك حكماً عاماً في كل حال .

---

(١) المصدر السابق ، ٢٧٦/١ ، والخطبان ، بالضم : نبت شديد المرارة .

(٢) النكت / ٨٠ .

وقد لمس الرماني البعد النفسي للإيجاز في موضعين من رسالته ، يقول في الأول : « وإذا ظهرت الفائدة بما يستحسن فهو إيجاز لخفته على النفس »[1] .

ويقول في الآخر : « وإنما صار الحذف . . . . أبلغ من الذكر لأن النفس تذهب فيه كل مذهب »[2] .

إن موطن الحسن ومكان الفضيلة في الإيجاز « هو الغموض الذي يطلق للنفس العنان فتذهب في الحدس كل مذهب ، وترتاد آفاق المعاني التي يحتملها التعبير ، ولو قيد المعنى بلفظ لقصر عن وجهه ، ولم يؤد الغرض تمام الأداء »[3] ، فجمال الإيجاز يرجع بالدرجة الأولى إلى سبب نفسي ؛ لأنه « يدعو أن يشارك السامع المتكلم في تكملة الكلام ، وبيان المراد ، والإشارة إلى الشيء من بعيد تستدعي عمل الفكر »[4]، وهذا مايتفق عليه الأدباء من رجال البلاغة[5] ، وهو جدير بالاتفاق والإجماع والإشادة ؛ لأنه من أهم الأبعاد البلاغية التي يكون المخاطب عنصراً من عناصرها ، إذا تحقق للكلام تحقق له عنصر الإثارة والتأثير والقابلية لدى المخاطب ، فمقياس الإيجاز مبدأ عظيم من مبادىء فن البلاغة ، لما يرشد إليه من الكيفيات التي تتحقق بها الزيادة الكمية في المعنى ، وقيمة ذلك في الأسلوب الأدبي الذي يعتمد كثيراً على الإيحاء .

* * *

---

(١) المصدر السابق / ٨٠ .

(٢) السابق / ٧٦ .

(٣) أثر القرآن في تطور النقد العربي ، د . محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، ط٣ ، ص ٢٤٩ .

(٤) أثر النحاة في البحث البلاغي / ١١ .

(٥) انظر مثلاً : العمدة ، ١/٢٥١ ، و : سر الفصاحة / ٢٠٢ ، و : دلائل الإعجاز / ١٤٦ ، ١٧٢ .

الصحة

إن مصطلح « الصحة » كغيره من المصطلحات ، من حيث إنه يرتبط بدلالة معجمية ، تلحظ في دلالته الاصطلاحية ، ومصطلح « الصحة » مأخوذ من « ص ح ح » ، يقول ابن منظور : « الصُّح والصِّحَّةُ والصَّحاح : خلاف السقم ، وذهاب المرض ، وقد صح فلان من علته واستصح ... وهو أيضاً البراءة من كل عيب وريب » [(١)] .

ولاريب عندي أن مصطلح « الصحة » لايبتعد في دلالته الفنية عن الدلالة المعجمية ؛ لأنه يدل في ميدان البلاغة على السلامة من العيب أو النقص ، وقد استعمله أهل هذا الفن فيما يتعلق بالأسلوب ، فقالوا : صحة التقسيم ، وصحة المقابلة ، وصحة التشبيه ، وماإلى ذلك كما سيأتي .

وعلى هذا يمكن التمييز بين مدلولي كل من « الصحة » و« الصواب » ؛ فالصحة خلاف العيب ، والصواب خلاف الخطأ ، وقد كان القدماء على وعي تام بهذا التفريق ، لذا عقد أبو هلال العسكري فصلاً « في التنبيه على خطأ المعاني وصوابها » [(٢)] ، وهو يعني ذلك تماماً ، إذ لم يخلط بين المعاني الصحيحة والمعاني الصائبة ، فالمعاني الصحيحة لم تكن صحيحة إلا وهي صائبة ، وإلا لما وصفت بصحة ولا بعيب ، وهذا فرق قد غفل عنه بعض الباحثين فاستعملوا الصواب والصحة على أنهما بمعنى واحد [(٣)] .

إن مقياس الصحة كان يدور في إطار تصور عام لجودة التعبير عن المعنى حظر النقاد والبلاغيون على الأدباء الإخلال به ، وذلك التصور لاينفك

---

(١) لسان العرب ، « صحح » .

(٢) الصناعتين / ٨٤ .

(٣) انظر مثلاً : أسس النقد الأدبي عند العرب / ٣٦٨ ، السبر الأدبي ، أسعد علي ، الاتحاد العالمي للمؤلفين باللغة العربية ـ باريس ، ١٩٩٠م ، ص ٨٥ .

عن تصورهم للنص الأدبي ككائن يجوز عليه مايجوز على سائر الكائنات من الصحة والاعتلال ، أو من السلامة والعيب ، يقول ابن طباطبا : « قالت الحكماء : إن للكلام الواحد جسداً وروحاً ، فجسده النطق وروحه المعنى ، فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة ، لطيفة مقبولة حسنة ، مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه ، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنة ، والمتفرس في بدائعه ، فيحسه جسماً ويحققه روحاً ، أي يتيقنه لفظاً ، ويبدعه معنى . . . » [(١)] .

ولعل من أوضح مايدل على ذلك قول ابن رشيق : « اللفظ جسم ، وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته ، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه ، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك ، من غير أن تذهب الروح ، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح ، ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ ، وجريه فيه على غير الواجب ، قياساً على ماقدمت من أدواء الجسوم والأرواح . . . » [(٢)] .

فالبلاغيون وإن اختلفت رؤاهم ومذاهبهم حول اللفظ والمعنى ، إلا أن نظرتهم إليهما معاً لاتخرج عن هذا التصور للكلام الأدبي ، فقد تمثلوا العمل الأدبي على أنه كائن حي له مكوناته ومقومات تمامه التي لايكون جميلاً إلا إذا توافرت له ، ويقدر مايعتورها من الضعف أو العيب بقدر ماينعكس ذلك على قيمته من النقص .

---

(١) عيار الشعر / ١٢٦ .

(٢) العمدة ، ١٢٤/١ .

ويتجلى عمق النظرة في الكشف عن مدى الارتباط بين جسم وروح ذلك الكائن ، وتأثر أحدهما بالآخر في قول ابن رشيق : « ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ ، وجريه فيه على غير الواجب » .

فمدار الأمر في العمل الأدبي على الصياغة ؛ لأنها الشكل الذي تبرز فيه مظاهر الجودة والرداءة ، فإذا اختلت وظهر عليها الضعف دب ذلك الضعف إلى محتواها ، وكذلك العكس ، لأن ضعف المعنى واختلاله ينعكس على الصياغة أيضاً .

وعلى هذا كان الواجب على الأديب أن يتوخى لعمله السلامة مما ينقص قدره ، وهذا هو المراد بالواجب الذي ذكره ابن طباطبا وابن رشيق ، ويذكره الإمام عبد القاهر ، فهو وجوب بلاغي بحت لاعلاقة له بقضايا ومسائل العلوم الأخرى .

ولابن سنان ملحظ له قيمته حول هذا المقياس ؛ لأنه يصور النزعة الأدبية في درس البلاغة. يقول : « أما حصر المعاني بقوانين تستوعب أقسامها وفنونها على حسب ماذكرناه في الألفاظ فعسير متعب ، لايليق بهذا الكتاب تكلفه ؛ لأنه ثمرة علم المنطق ، ونتيجة صناعة الكلام . . . لكن نحتاج إلى أن نومىء إلى المعاني التي تستعمل في صناعة تأليف الكلام المنظوم والمنثور ، ونبين كيف يقع الصحيح فيها والفاسد ، والتام والناقص . . . وإنما معيارها العقل والعلم وصفاء الذهن . ولها في الوجود أربعة مواضع ؛ الأول : وجودها في أنفسها ، والثاني : وجودها في أفهام المتصورين لها ، والثالث : وجودها في الألفاظ التي تدل عليها ، والرابع : وجودها في الخط الذي هو أشكال تلك الألفاظ المعبر بها عنه ، وإذا كان هذا مفهوماً فإنا في هذا الموضع إنما نتكلم على المعاني من حيث كانت موجودة في الألفاظ

التي تدل عليها دون الأقسام الثلاثة المذكورة ، ثم ليس نتكلم عليها من حيث وجدت في جميع الألفاظ ، بل من حيث توجد في الألفاظ المؤلفة المنظومة على طريقة الشعر والرسائل ومايجري مجراهما فقط » [1] .

فبالرغم من أن أشكال وجود المعاني متعددة ، فهو إنما يهتم بوجه واحد ، وهو وجودها في ألفاظ منظومة ، منطوقة كانت أو مكتوبة ؛ لأن ماسوى ذلك يقتضي الحصر والتقعيد العلمي ، وهذا لامكان له في التناول الفني لأن سبيله المقياس الذوقي .

ولقد بذل البلاغيون جهوداً جادة في تأمل جوانب الصياغة ، وتلمس المواطن التي يجب أن تراعى لكي يأتي المعنى صحيحاً وسليماً من العيب ، فتبين لهم أن ذلك لايتحقق إلا بعدم الإخلال بنظم الكلام وصياغته .

ولما كان احتمال وقوع الخلل في بعض الظواهر البلاغية أكثر من غيرها ، فقد بينوا ذلك وحذروا منه نزولاً عند مقياس الصحة . ومن أهم مايدور عليه هذا المقياس مايلي :

١ - **كمال المعنى** : وهو أن يأتي المعنى تاماً غير منقوص ، فالمعنى مالم يكن تاماً مستوياً صار معيباً لقصوره عن أن يفي بما صيغ من أجله الكلام ، والأديب مطالب أن يزيل كل نقص أو لبس يبعد بالمتلقي عن المعنى الذي يريد توصيله إليه ، أو يوهم أن الأديب قد ذهب إلى غير المراد.

وقد تعددت عند القدماء أسماء هذا الضرب من ضروب صحة المعنى ، في ظل عدم استقرار المصطلح البلاغي ، فمن أسمائه : التمام ، والتتميم ، والتكميل ، والاحتراس ، والتحرز مما يوجب الطعن وغير ذلك ، وهي عندهم

---

(١) سر الفصاحة / ٢٢٥ .

بمعنى واحد ، فالفرق بين هذه المصطلحات لم يظهر إلا بعد القرن الخامس الهجري .

ولعل الجاحظ هو أول من أشار إلى هذا المبدأ ، وذلك عندما قال : « ويذكرون الكلام الموزون ويمدحون به ، ويفضلون إصابة المقادير ، ويذمون الخروج من التعديل . . . قال طرفة في المقدار وإصابته :

فَسَقى دِيارَكَ غَيرَ مُفْسِدِها   صوبُ الربيعِ وديمةٌ تَهْمي

طلب الغيث على قدر الحاجة ؛ لأن الفاضل ضار » [(١)] .

وهكذا يكتفي الجاحظ بالإشارة العابرة التي استثمرها لاحقوه ، فأصبحت على أيديهم مظهراً من مظاهر صحة المعنى . يقول قدامة عن ذلك – وقد سماه التتميم : « هو أن يذكر الشاعر المعنى فلايدع من الأحوال التي تتم بها صحته ، وتكمل معها جودته شيئاً إلا أتى به . مثل قول نافع بن خليفة الغنوي :

رجالٌ إذا لم يُقبلِ الحقُّ منهمُ   ويُعْطَوْهُ عانوا بالسيوفِ القَواطِعِ

فإنما تمت جودة المعنى بقوله : « ويعطوه » ، وإلا كان المعنى منقوص الصحة . . . » [(٢)] .

فطبيعة الفن الأدبي تقتضي من الأديب أن يلجأ إلى مافيه تجلية المعنى وتوضيحه ، وإلى مايضمن استقامته وتقبل المتلقي له دون أن يفهم غير المراد . لذا كان من أبرز مظاهر البلاغة « أن توفي المعنى حظه من الجودة ، وتعطيه نصيبه من الصحة . . . كقول الله تعالى : ﴿ مَنْ عَمِلَ

---

(١) البيان والتبيين ، ١/٢٢٧ـ ٢٢٨ .

(٢) نقد الشعر / ١٣٧ .

صَالحاً مِنْ ذَكَرٍ أو أُنْثى وهُو مُؤمنٌ فلَنُحْيينهُ حَياةً طَيبةً ﴾[1]، فبقوله تعالى : ﴿ وهو مؤمن ﴾ تم المعنى . . . ومن المنظوم قول عمرو بن براق :

فلا تأمَنَنَّ الدهرَ حُرّاً ظَلَمْتَهُ   فما ليلُ مَظلومٍ كَريمٍ بنائِـمِ

فقوله : « كريم » تتميم ؛ لأن اللئيم يغضي على العار ، وينام عن الثأر ، ولا يكون منه دون المظالم تكبر »[2] .

غير أنه من الملاحظ أن على هذا الفرع من مقياس الصحة مسحة عقلية ؛ لأنه كما يظهر يقتضي من الأديب أن يورد في كلامه مايدل على أنه احتاط واحترز عنوة ليتم له المعنى ويستقيم، وهذا مالا مكان له في الفن ، فإن الأديب قد يكتفي ببعض القرائن التي تحفظ المعنى من النقص أو القصور ، وتحتاج إلى فطنة القارىء أو الناقد لإدراكها ، ومن ثم إدراك المعنى المراد على تمامه .

ومن أبرز الشواهد التي يمكن أن تذكر في هذا المقام ، ماأخذه قدامة على ذي الرمة ، فبعد أن أورد بيت طرفة المار ، قال : « فقوله : « غير مفسدها » إتمام لجودة ماقاله ؛ لأنه لو لم يقل : « غير مفسدها » ، لعيب كما عيب ذو الرمة في قوله :

ألا يَا اسلَمِي يادارَ ميّ على البِلى   ولازالَ مُنْهَلاً بجَرْعائِكِ القَطْـرُ

فإن الذي عابه في هذا القول ، إنما هو بأن نسب قوله هذا إلى أن فيه إفساداً للدار التي دعا لها ، وهو أن تغرق بكثرة المطر »[3] .

---

(١) بعض الآية (٩٧) من سورة النحل .

(٢) الصناعتين / ٤٣٤ .

(٣) نقد الشعر / ١٣٨ .

هذا مايقوله العقل ؛ لأن الفاضل عن المقدار ضار ، لذا ذهب قدامة إلى أن في البيت دعاء على الدار لا لها ، وظن أن الشاعر أراد توالي المطر مما يؤدي إلى الإفساد ، ولكن « رد ذلك عليه بأن الشاعر قدم الدعاء بالسلامة للدار في أول البيت ، وهذا هو الصواب » [1] .

فالدعاء في أول البيت قرينة كافية للحيلولة دون وقوع توهم خلاف المراد ، والشاعر يخاطب حس القارئ ، فالمقصود مجرد الدعاء بالسقيا ، لأن العرف جرى بين العرب على أن ذلك لايصدر إلا عن محبة وإعزاز ، ولكن ذلك غاب عن بعض النقاد بسبب استخدامهم العقل في الحكم على الفن .

واضح مما تقدم أن الوفاء بالمعنى مطلب فني لاغنى للكلام الأدبي عنه ؛ لأن الإخلال به إخلال بمقياس الصحة ، ولكن ينبغي عدم فرض أو افتراض طرق محددة لذلك ، إذ يكفي في المقياس أن يتحقق عن طريق الصياغة ، وإن لم يظهر في الكلام مايدل على أن الأديب قصده قصداً ، المهم أن لايكون المعنى ناقصاً .

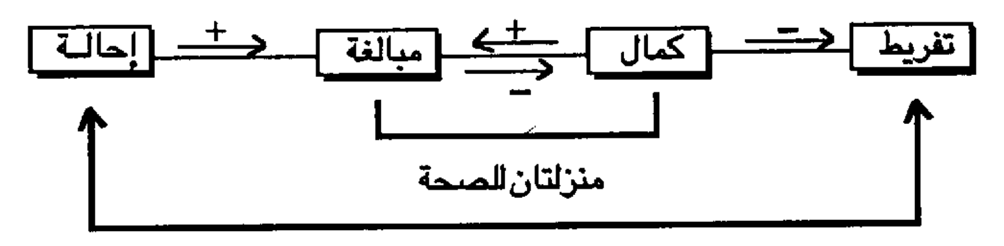
٢ ــ **صحة المبالغة** : فالمبالغة وإن كانت طريقاً من طرق زيادة المعنى التي عني بها البلاغيون وحثوا عليها ، إلا أن ذلك ليس على إطلاقه ؛ لأن لزيادة المعنى حدوداً ينبغي أن لا تتجاوزها تلك الزيادة ، وذلك بالنظر إلى مقياس الصحة الذي يرفض الإفراط كما يرفض التفريط .

فمقياس الصحة يقتضي عدم الخروج بالمبالغة عن حدود الإمكان إلى ماوصف بالغلو أو الإحالة .

---

(١) العمدة ، ٥١/٢ .

ويتضح من كلام كثير من البلاغيين عن صحة المعنى ، أن للمعنى أربع منازل ؛ طرفان ووسيطان ؛ فالطرفان هما : التفريط والإحالة ، وهما مذمومان في البلاغة ، والوسيطان هما : كمال المعنى والمبالغة ، وهذان محمودان . ويمكن تصور ذلك على النحو التالي :



منزلتان يرفضهما مقياس الصحة

فالكمال والمبالغة منزلتان يتحقق بهما مقياس الصحة ، منزلة أدنى ومنزلة أعلى ، فإذا نزل المعنى عن مرتبة الكمال كان ذلك عيباً ، وإذا خرج عن المبالغة إلى الإحالة كان معيباً أيضاً ؛ لأن في عدم الكمال تفريطاً وفي الخروج إفراطاً .

لذا فالمبالغة لاتعاب إذا استقام معها المعنى إذ « لو بطلت المبالغة كلها وعيبت لبطل التشبيه ، وعيبت الاستعارة ، إلى كثير من محاسن الكلام » (١) ، وإنما يعاب منها ويعتبر نقصاً ماكان من الغلو الذي يصل بالمعنى إلى حد الإحالة ، لذلك فالغلو « هو الذي ينكره من ينكر المبالغة من سائر أنواعها ، ويقع فيه الاختلاف لا ماسواه » (٢) ؛ لأنه « تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لايكاد يبلغها » (٣) ، وقد عد البلاغيون من ذلك « قول مهلهل :

---

(١) العمدة ، ٢/٥٥ .

(٢) المصدر السابق ، ٢/٥٥ .

(٣) الصناعتين / ٣٩٤ .

فلولا الريحُ أُسْمِعَ مَنْ بِحُجرٍ   صَليلَ البِيضِ تُقرعُ بالذُّكورِ

وقد قيل : إنه أكذب بيت قالته العرب ، وبين حجر – وهي قصبة اليمامة – وبين مكان الوقعة عشرة أيام » [1] . كما عابوا على أساس منه قول : « أبي نواس :

وأخَفْتَ أهلَ الشركِ حتّى إنّهُ   لتَخافُكَ النُّطَفُ التي لم تُخْلَقِ

لما في ذلك من الغلو والإفراط الخارج عن الحقيقة » [2] .

والواقع أن القضية شائكة جداً ؛ لأن في رفض الغلو على إطلاقه تحكيماً للعقل والواقع الخارجي في الأداء اللغوي ، مما يقضي بمطابقة المعنى للواقع الخارجي الذي يحدده العقل ، إما بمشاهدة حسية ، أو حقيقة علمية أو عرفية ، أو استنتاج عقلي ، وهذا مما يتنافى مع طبيعة فن الأدب ، حسب رأي الإمام عبد القاهر ، حيث يرى أن « إثبات الحكم أو الوصف لما ليس له قضية عقلية لاتعلق لها في صحة وفساد باللغة . . . ومما يجب ضبطه في هذا الباب أن كل حكم يجب في العقل وجوباً حتى لايجوز خلافه، فإضافته إلى دلالة اللغة وجعله مشروطاً فيها محال... » [3] .

لذلك فقد اختلف النقاد والبلاغيون القدماء « في حمد الغلو وذمه ، فمنهم من يختاره ويقول: أحسن الشعر أكذبه ، ويستدل بقول النابغة وقد سئل من أشعر الناس ؟ فقال : من استنجد كذبه، وأضحك رديئه ، وهذا هو مذهب اليونانيين في شعرهم . ومنهم من يكره الغلو والمبالغة التي تخرج إلى الإحالة ، ويختار ماقارب الحقيقة وداني الصحة . . . » [4] .

---

(١) العمدة ، ٢/٦٢ .

(٢) سر الفصاحة / ٢٦٣ .

(٣) أسرار البلاغة / ٣٤٧ .

(٤) سر الفصاحة / ٢٦٣ . وانظر تفصيل ذلك في : العمدة ، ٢/٦٠ ومابعدها .

ولئن كان منهم من قبل الغلو وحمده فإن ذلك القبول لم يكن مطلقاً ، وإنما احتاطوا بما يضمن عدم الخروج إلى الإحالة ، فهم ـ في الغالب ـ يتفقون على ضرورة أن يكون الغلو مصحوباً بـ « كاد » أو ماشابهها لفظاً أو تقديراً ، كالذي جاء في قوله تعالى : ﴿ وَبَلَغَتْ القُلوبُ الحَناجِرَ ﴾ [١]، و « كاد » كما يقول العسكري : « إنما هي للمقاربة ، وهي أيضاً مع إثباتها توسع ؛ لأن القلوب لاتقارب البلوغ إلى الحناجر وأصحابها أحياء » [٢] .

فلكي يكون الغلو من المبالغة الصحيحة لابد أن يشتمل التعبير على « كاد » أو ماشاكلها ، يقول ابن رشيق : « ومن الناس من يرى أن فضيلة الشاعر إنما هي في معرفته بوجوه الإغراق والغلو ، ولا أرى ذلك إلا محالاً ، لمخالفته الحقيقية ، وخروجه عن الواجب والمتعارف ، وقد قال الحذاق : خير الكلام الحقائق ، فإن لم يكن فما قاربها وناسبها . . . . وإذا لم يجد الشاعر بداً من الإغراق ـ لحبه ذاك ، ونزوع طبعه إليه ـ فليكن ذلك منه في الندرة ، وبيتاً في القصيدة إن أفرط . . . وأحسن الإغراق مانطق فيه الشاعر أو المتكلم بكاد أو ماشاكلها ، نحو : كأن ولو ولولا، وماأشبه ذلك . . ألا ترى ماأعجب قول زهير :

لو كانَ يَقْعُدُ فوقَ الشَمسِ مِنْ كَرَمٍ   قومٌ بأحْسابِهم أو مَجْدِهم قَعَدوا

فبلغ ما أراد من الإفراط ، وبنى كلامه على صحة » [٣] .

وقال ابن سنان : « والذي أذهب إليه المذهب الأول في حمد المبالغة والغلو ؛ لأن الشعر مبني على الجواز والتسمح ، لكن أرى أن يستعمل في

---

(١) بعض الآية (١٠) من سورة الأحزاب .

(٢) الصناعتين / ٣٩٤ .

(٣) العمدة ، ٢/٦٠ ـ ٦٤ .

ذلك – كاد – وماجرى في معناها ، ليكون أقرب إلى حيز الصحة ، كما قال أبو عبادة :

أتاكَ الربيعُ الطلقُ يختالُ ضاحِكاً　　من الحُسنِ حتى كادَ أن يتَكلما

وقال أبوالطيب :

يُطَمِّعُ الطيرَ فيهمْ طولُ أكلِهمُ　　حتى تكادُ على أحيائِهم تقعُ

فهذان البيتان قد تضمنا غلوًا ، لكن لما جاءت فيهما « كاد » قربتهما إلى الصحة » [1] .

وفي المقابل فقد عيب الغلو عندما يخرج إلى المحال « كقول أبي نواس في الخمر :

توهَّمتُها في كأسِها فكأنَّما　　توهَّمتُ شَيئاً ليسَ يُدركُ بالعقلِ

وصَفراءُ أبقى الدهرُ مكنونَ رُوحِها　　وقد ماتَ من مَخبورِها جَوهرُ الكلّ

فما يَرتقِي التكْييفُ منها إلى مَدى　　تُحَدُّ بهِ إلا ومِنْ قبلِهِ قَبل

فجعلها لاتدرك بالعقل وجعلها لا أول لها . . . ومثل هذا من الكلام مردود لايشتغل بالاحتجاج عنه له ، والتحسين لأمره ، وهو بترك التداول أولى إلا على وجه التعجب منه ومن قائله » [2] .

وبهذا يتضح الموقف من المبالغة ، فهي مقبولة مالم تخرج إلى المحال ، وتزييف الحقائق ، وتصوير غير الواقع ، والوقوع في الوهم ، أما إذا نأت عن ذلك ، وروعي فيها مقياس الصحة فإنها تكون من أبرز الوسائل للتوصيل الجيد لما فيها من تقوية للمعنى وإثارة للفكر .

---

(١) سر الفصاحة / ٢٦٣ .

(٢) الصناعتين / ٤٠٢ .

ويبدو لي أن الذي دعا إلى اشتراطهم وجود « كاد أو ماشاكلها » لصحة الغلو ، هو أن الغلو في تلك الحقبة من تاريخ البيان العربي قد ارتبط بالمحال والكذب ، فعندما وجدوا الغلو في القرآن الكريم ، أرادوا أن يحتاطوا بذلك تنزيهاً للقرآن ، مع أن مافي القرآن منه لايصل إلى حد الإحالة التي تذم من الوجهة البلاغية .

٣ ـ **صحة التقسيم** : والتقسيم فن بلاغي يقصد إليه المتكلم إذا أراد أن يورد كلامه مركباً من قسمين أو أكثر ، وكل منها قسيم لغيره ، وصحته « أن يبتدىء الشاعر فيضع أقساماً فيستوفيها ، ولايغادر قسماً منها . مثال ذلك قول نصيب ، يريد أن يأتي بأقسام جواب المجيب عن الاستخبار :

فقالَ فَريقُ القومِ : لا ، وفَريقُهُمْ : نَعمْ ، وفَريقٌ قالَ : وَيْحَكَ ماندري

فليس في أقسام الإجابة عن مطلوب ، إذا سئل عنه ، غير هذه الأقسام » [١] . فمظهر الصحة في التقسيم أن تكون الأقسام المذكورة مستوفاة « لم يخل بشيء منها ، ولاتكررت ، ولادخل بعضها تحت بعض » [٢] ، كما في « قول الشماخ يصف صلابة سنابك الحمار وشدة وطئه الأرض :

متَى ماتقعْ أرْساغُهُ مُطْمَئِنةً على حَجرٍ يَرْفَضّ أو يَتدحرجُ

فليس في أمر الوطء الشديد إلا أن يكون الذي يوطأ رخواً فيرض أو صلباً فيدفع » [٣] .

أما التقسيمات المعيبة التي لم يتوخ فيها قائلوها مقياس الصحة ، فمنها قول جرير :

صارتْ حَنِيفةُ أثْلاثاً فثُلْثُهُمُ منَ العبيدِ وثُلْثٌ من مَوالِيها

---

(١) نقد الشعر / ١٣١ . (٢) سر الفصاحة / ٢٢٦ . (٣) المصدر السابق / ٢٢٦ .

فهذا قسمة فاسدة من طريق الإخلال ؛ لأنه قد أخل بقسم من الثلاثة ، وقيل : إن بعض بني حنيفة سئل من أي الأثلاث هو من بيت جرير ؟ فقال : هو من الثلث الملغى .

ومنها قول أبي تمام :

قَسمَ الزمانُ رُبوعَها بينَ الصَّبا وقَبُولِها ودَبُورِها أثْلاثا

فهذا فاسد من طريق التكرار ، لأن القبول هي الصبا على ماذكره جماعة من أهل اللغة .

ومن ذلك . . . قول الآخر :

أُبادرُ إهلاكَ مُستَهلكٍ لما لي أو عَبثَ العابثِ

فهذا فاسد لدخول أحد القسمين في الآخر ؛ لأن عبث العابث داخل في استهلاك المستهلك [(1)] .

فصحة التقسيم مبدأ بلاغي يحافظ على المعنى من الإخلال الذي يوقع المتلقي في لبس ويتركه في حيرة ، وقد عد الإمام عبد القاهر التقسيم وجهاً من وجوه النظم الذي يتحد في الوضع ويدق فيه الصنع ، « خصوصاً إذا قسمت ثم جمعت . كقول حسان :

قومٌ إذا حَاربُوا ضَرُّوا عَدوّهُمُ أو حَاوَلُوا النَّفْعَ في أشْياعِهِم نَفعوا
سَجِيّةٌ تِلكَ منهمْ غَيرُ مُحدثَةٍ إنّ الخلائقَ ، فاعلمْ ، شرُّها البِدَعُ »[(2)]

غير أن مبحث صحة التقسيم من المباحث البلاغية التي لم ترق بعض الباحثين المحدثين ، حيث ذهب أحدهم إلى أن صحة التقسيم تعني

(١) السابق / ٢٢٧ ـ ٢٢٨ . وشواهد ذلك كثيرة . انظر : نقد الشعر / ١٩٩ . الصناعتين / ٣٧٦ .
(٢) دلائل الإعجاز / ٩٤ .

الاستقراء والاستقصاء ، و « فنية الأدب في نفس الأديب لا في موضوع الأدب ، فللأديب أن يستقرىء استقراء ناقصاً متى أوصله هذا الاستقراء إلى فكرة مبتكرة يحقق بها مايريد ، بعد أن يجبر الأشياء على مايريد ، فالاستقراء التام منطق ، الاستقراء الناقص أدب » (١) .

وذهب آخر إلى أن صحة التقسيم أبعد الموضوعات عن أن يكون خاصة من خصائص المعاني الشعرية ؛ لأنه موضوع يتكفل بصحة المعاني ، أيا كانت علمية أو فنية ، والفنون بعامة لاتطلب فيها الحقائق ، ولا التعبيرات العلمية والمنطقية . . . ومن هنا لم نجد لابن المعتز الشاعر الأديب شيئاً من الكلام في هذا التقسيم في بديعه ، أو في محاسن الكلام عنده ، وإنما نجده عند قدامة المنطقي المتأثر بأرسطو وشعره وخطابته ومنطقه ، وهذا المذهب كما رأينا ليس مذهباً عربياً في النقد ، وإن كنا قد وجدنا في كتبهم أن البلاغة « تصحيح الأقسام ، واختيار الكلام » فهو قول نقلوه عن حكماء اليونان في العصور العباسية (٢) .

ومن الإنصاف أن أقول أن ماذهبا إليه لايستند إلى أصل ثابت ولا يصدقه الواقع ، ففنية الأدب تتطلب مايكفل لها قدراً من الجمال حتى ولو كان ذلك استقراء تاماً ؛ لأن الأديب قد لايصل إلى الصحة إلا به ، كما أنه قد لايصل إليها إلا بالاستقراء الناقص ، ولعل مايشهد لذلك هو ماجاءت عليه الأبيات التي لم تتحقق فيها صحة التقسيم من القبح والفساد .

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن مقياس الصحة بعامة ، وصحة التقسيم بخاصة مقياس ذوقي أصيل ، فالذوق العربي السليم لايقبل

---

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان / ٢١٣ .

(٢) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي / ٢٥٢ .

من الكلام إلا ماستقام معناه وبعد عن النقص أو الاضطراب ، وكون ابن المعتز لم يذكر ذلك ليس دليلاً على أن العرب لم تلتزمه ، فقد أغفله كما أغفل كثيراً غيره من الظواهر والمقاييس البلاغية ، ونخطىء إن نحن طلبنا من ابن المعتز ذكر جميع الفنون البلاغية في تلك المرحلة المبكرة من مراحل الدرس البلاغي .

فالقول بأن صحة التقسيم مقولة يونانية الأصل قول فيه نظر ؛ لأن العرب قد حرصوا عليها في أدبهم ، كما أن القرآن الكريم قد أوفاها حقها من العناية ، ولأن الذوق العربي قد ارتضاها وأعجب بها ، فقد ذكر الجاحظ أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قد سمع « شعراً لزهير - وكان لشعره مقدماً - فلما انتهوا إلى قوله :

وإنّ الحقَّ مَقْطَعُهُ ثَلاثٌ   يمينٌ أو نِفارٌ أو جِلاءُ

قال عمر كالمتعجب : من علمه بالحقوق وتفصيله بينها ، وإقامته أقسامها . . . وأنشدوه قصيدة عبدة بن الطبيب الطويلة التي على اللام ، فلما بلغ المنشد إلى قوله :

والمرءُ ساعٍ لِشيءٍ ليسَ يُدرِكُهُ   والعَيْشُ شُحٌّ وإشْفاقٌ وتأمِيلُ

قال عمر متعجباً : والعيش شح وإشفاق وتأميل . يعجبهم من حسن ماقسم وفصل »[1] .

وقال الجاحظ في غير هذا الموضع معقباً على البيت : « وكان عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه يردد النصف الآخر ، ويعجب من جودة ماقسم »[2] .

---

(١) البيان والتبيين ، ١/٢٤٠ .   (٢) الحيوان ، ٣/٤٦ .

فالحقيقة التاريخية تثبت بما لايدع مجالاً للشك أن ظاهرة صحة التقسيم ليست مما يمكن أن ينسب إلى اليونان لا على مستوى نظم الكلام ولا على مستوى الاصطلاح ، فهي تستند إلى أصل عربي خالص ، كشف عنها البلاغيون ، واتخذوا منها ضابطاً ومقياساً في فن القول ، لكي يسير الخلف على نهج السلف في مراعاة صحة المعاني عند الصياغة .

٤ ـ **صحة التفسير** : فكما عني البلاغيون بصحة التقسيم وعدوه عنصراً من عناصر مقياس الصحة ، فقد عنوا كذلك بصحة التفسير ، وهي « أن يذكر مؤلف الكلام معنى يحتاج إلى تفسيره ، فيأتي به على الصحة من غير زيادة ولا نقص » [(١)] ، والصحة لا تتحقق في التفسير حتى « يستوفي الشاعر شرح مابتدأ به مجملاً ، وقل أن يجيء هذا إلا في أكثر من بيت واحد »[(٢)] ، ومما جاء فيه التفسير على الصحة « قول الفرزدق :

لقد خُنتَ قَوماً لو لَجَأتَ إليهمُ طَريدَ دمٍ أو حَاملاً ثِقْلَ مَغْرَمِ

فلما كان هذا البيت محتاجاً إلى تفسير ، قال :

لألفيتَ فيهمْ مُطْعِماً ومُطاعِناً وراءَكَ شَزْراً بالوشيجِ المُقَوَّمِ

ففسر قوله : « حاملاً ثقل مغرم » بأنه يلقى فيهم من يعطيه ، وفسر قوله : « طريد دم » بقوله : إنه يلقى فيهم من يطاعن دونه ويحميه » [(٣)] .

والتفسير إذا جاء صحيحاً سليماً من العيب أضفى على الكلام بعداً جمالياً ؛ لأنه بمثابة التفصيل بعد الإبهام ، يأتي الكلام مجملاً مثيراً بإجماله ذهن المتلقي واهتمامه ، ثم يعقب ذلك تفسير يقويه ويمكنه من النفس ، لذا كان لابد فيه من الصحة لتلافي ماقد يقع بسبب فقدانها من الغموض .

---

(١) سر الفصاحة / ٢٦٢ . (٢) العمدة ، ٣٥/٢ . (٣) نقد الشعر / ١٣٥ .

وعلى الرغم مما لصحة التفسير من أهمية في فن القول ، إلا أن الدكتور بدوي طبانة لم ير لها مكاناً فيه . يقول : « . . . ولانجد لها محلاً بين محاسن الشعر ، وإن كان فقدها عيباً من عيوبه . . . وذلك أن من أهم صفات الأسلوب الشعري أو الأدبي الوضوح ، والنص الأدبي تتحدد بعد قراءته درجة وضوحه أو غموضه ، والشاعر هو المطالب بهذا الوضوح ، فإذا أحس أن في معانيه شيئاً من الخفاء ، كان عليه أن يزيل هذا الخفاء بتفصيل المجمل ، وتوضيح المبهم ، وإلا كان معيباً . . . وإذاً فليس التفسير حسنة من الحسنات التي تحسب للشاعر ، ويقوم بها الشعر ، وإنما هو أصل واجب الرعاية ، إذا مست الحاجة إليه . . . » (١) .

ولايخفى مافي هذا الكلام من التناقض ، فكيف لانجد لصحة التقسيم محلاً بين محاسن الشعر ، مع أن فقدها عيب من عيوب الشعر ؟ وكيف يصح كون التفسير ليس حسنة من الحسنات التي تحسب للشاعر ، مع أنه أصل واجب الرعاية إذا مست الحاجة إليه ؟ .

هذا أمر لايستقيم أبداً ، فصحة التفسير من محاسن الكلام الأدبي ؛ لأن فقدها عيب ، ومن هنا كانت مراعاتها واجباً بلاغياً ، إذا أقامه الأديب حسب له ، وإن فرط فيه حسب ذلك عليه ، والمقاييس البلاغية لم توجد إلا لتحافظ على جمال الأداء اللغوي في شتى جوانبه .

وإذا كان البلاغيون قد اهتموا بصحة التفسير فإن ذلك راجع إلى أن الإخلال به إخلال بمقياس الصحة الذي يجب توخيه عند إيراد المعاني ، ولأن ماجاء على خلافه من القول جاء قبيحاً ، كما هو الحال في « قول بعضهم :

---

(١) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي / ٢٦٥ .

فيا أيُّها الحَيرانُ في ظُلَمِ الدُّجى   ومن خافَ أنْ يلقاهُ بَغْيٌ من العِدى
تعالَ إليهِ تَلْقَ منْ نُورِ وَجْهِهِ   ضِياءً ومن كفيهِ بَحراً منَ النَّدى

فإن الشاعر لما قدم في البيت الأول الظلم وبغي العدى كان الوجه في التفسير أن يأتي في البيت الثاني بما يليق به ، فأتى بالضياء بإزاء الظلم ، وذلك صواب ، وكان يجب أن يأتي بإزاء بغي العدى بالنصرة أو العصمة أو ماجرى مجرى ذلك ، فلما جعل مكانه ذكر الندى كان التفسير فاسداً » [1] .

فالشاعر هنا لم يتم المعنى على الوجه الذي كان منتظراً منه ، وإنما انصرف في التفسير إلى شيء آخر ، فجاء كلامه معيباً مختل الصحة .

٥ ـ **صحة المقابلة** : فمما ينبغي مراعاته وفقًا لمقياس الصحة « صحة المقابلة » ، وهي كما يقول قدامة : « أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض ، أو المخالفة ، فيأتي في الموافق بما يوافق ، وفي المخالف بما يخالف على الصحة ، أو يشرط شروطًا ، ويعدد أحوالاً في أحد المعنيين ، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده ، وفيما يخالف بأضداد ذلك ، كما قال بعضهم :

فَوَاعَجَبًا كيفَ اتفقنا فناصِحٌ   وفيٌّ ، ومَطْويٌّ على الغِلِّ غادِرُ

فقد أتى بإزاء كل ماوصفه من نفسه بما يضاده على الحقيقة ممن عاتبه ، حيث قال بإزاء « ناصح » : « مطوي على الغل » ، وبإزاء « وفي » : « غادر » [2] .

فالأصل في صحة المقابلة هو مدى تحقق المناسبة بين المقابل والمقابَل ، فإذا قامت المناسبة وظهرت ، كانت المقابلة صحيحة . كما في قول الشاعر :

---

(١) سر الفصاحة / ٢٦٢ .   (٢) نقد الشعر / ١٣٣ .

جَزى اللهُ خَيراً ذاتَ بَعلٍ تصَدَّقتْ على عَـزَبٍ حتـى يكـونَ لـهُ أهـلُ
فإنّـا سَنَجْزِيْـها بمثـلِ فِعالِـها إذا ماتـزوجنـا وليـس لَها بَعْـلُ

يقول ابن سنان : « هذه مقابلة صحيحة ؛ لأنه جعل في مقابلة أن تكون المرأة ذات بعل وهو لازوج له ، أن يكون ذا زوج وهي لابعل لها ، وقابل حاجته وهو عزب بحاجتها وهي عزبة » [1] .

أما إذا لم تكن هناك مناسبة على جهة الموافقة أو المخالفة ، فإن المقابلة لاتصح ، كما في قول « أبي عدي القرشي :

يابْنَ خيرِ الأخيارِ مِنْ عبدِ شمسٍ أنتَ زيْـنُ الدُّنَـا وغَيثُ الجُنُـودِ

فليس غيث الجنود مقابلاً لزين الدنيا ولا موافقاً » [2] .

ومن هنا كان على الأديب إذا أراد أن يسلك مسلك المقابلة في التعبير أن يتوخى الصحة ، بأن يضع بإزاء كل معنى ما يناسبه لما لذلك من أثر في إبراز المعنى وتقويته ، وتأثير في المتلقي.

٦ ـ **صحة النسق** : وقد انفرد ابن سنان الخفاجي من بين البلاغيين الأدباء ـ فيما أعلم ـ بتسمية هذا النوع « صحة التنسيق » ، وهو يريد به « حسن الخروج أوالتخلص » . يقول : « ومن الصحة صحة النسق والنظم ، وهو أن يستمر في المعنى الواحد ، وإذا أراد أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه حتى يكون متعلقاً بالأول وغير منقطع عنه ، ومن هذا الباب خروج الشعراء من النسيب إلى المدح ، فإن المحدثين أجادوا التخلص حتى صار كلامهم في النسيب متعلقاً بكلامهم في المدح لاينقطع ، فأما العرب المتقدمون فلم يكونوا يسلكون هذه الطريقة ، وإنما كان أكثر خروجهم من

---

(١) سر الفصاحة / ٢٥٩ . (٢) المصدر السابق / ٢٥٩ .

النسيب إما منقطعاً ، وإما مبنياً على وصف الإبل التي ساروا إلى الممدوح عليها . . . »[(1)] .

فحسن التخلص مظهر تجديد في بناء القصيدة عند المحدثين ، حيث عدلوا عن الانتقال المفاجيء من معنى إلى معنى وهو ماكان سائداً عند أسلافهم ، فقد « كانت العرب لاتذهب هذا المذهب في الخروج ... بل يقولون عند فراغهم من نعت الإبل وذكر القفار وماهم بسبيله : « دع ذا » و « عد عن ذا » ويأخذون فيما يريدون ، أو يأتون بأن المشددة ابتداء للكلام الذي يقصدونه . . . »[(2)] .

ولما كان التخلص أو الخروج يمكن أن يكون موطن إخلال وفساد ، أراد البلاغيون أن يجعلوا له ضابطاً يكفل جودته ، فكان مقياس الصحة هو الأنسب ، لما لصحة النسق أو فساده من أثر في جمال أو قبح بناء النص .

وهذا لايعني أن الانتقال المفاجيء بين المعاني الذي كان مألوفاً عند القدماء غير حسن لأنه المذهب السائد ، ولكن لما جد ماجد كان لابد من بيان الوجه الذي يحسن عليه ذلك الجديد لكي لايتطرق الخلل والفساد إلى المعنى . « ومما يستحسن من خروج المحدثين قول أبي عبادة البحتري يصف الروض :

شَقائِقُ يَحمِلنَ النَّدى فكأنَّهُ دموعُ التَّصابِي في خُدودِ الخَرائِدِ
كأنَّ يدَ الفتحِ بنِ خاقانَ أَرْفَلتْ تليْها بتلكَ البارقاتِ الرواعِدِ[(3)]

---

(1) السابق / ٢٥٩ .

(2) العمدة ، ٢٣٩/١ .

(3) في الديوان « أقبلت » مكان « أرفلت » . انظر ديوانه ، ٦٢٤/١ . يعني أنها أقبلت بغيث أعظم من ندى الشقائق. البارقات الرواعد : أي السحب ذات البرق والرعد .

. . . وقال الفرزدق :

وركْبٍ كأنّ الريحَ تطلبُ عِندَهُم لها تِرةً منْ جَذْبِها بالعَصَائبِ
سَرَوا يَخْبُطونَ الليلَ وهي تلفُّهُم إلى شُعَبِ الأكْوارِ من كلِ جانبِ
إذا آنَسُوا نَاراً يقولونَ لَيْتها وقدْ خَصِرَتْ أيديهمُ نارُ غالبِ [1] »[2]

فالبحتري أحسن التخلص وأجاد عندما ربط بين ما كان فيه من وصف الروض ، وما انتقل إليه من مدح الفتح بن خاقان ، بحيث لايحس المتلقي بالفجوة بينهما .

وكذلك الحال في تخلص الفرزدق فقد انتقل من الحديث عن ركب أضنتهم شدة البرد في سراهم إلى ذكر كرم أبيه دون أن يختل المعنى ، ودون أن يضيع على المتلقي متعته الفنية ، وهذا ما من أجله طولب الشعراء بصحة النسق .

٧ ــ **تجنب الاستحالة والتناقض** : والاستحالة والتناقض عيبان من العيوب التي تخل بصحة المعنى ، وقد تنبه النقاد والبلاغيون إلى مايجنيه وقوعهما في الكلام من القبح ، فعدو خلوه منهما شرطاً لتحقق مقياس الصحة ، يقول ابن سنان : « ومن الصحة تجنب الاستحالة والتناقض » [3] ، وهما « أن يذكر في الشعر شيء فيجمع بينه وبين المقابل له من جهة واحدة . والأشياء تتقابل على أربع جهات : إما على طريق المضاف ، ومعنى المضاف هو الشيء الذي يقال بالقياس إلى غيره ، مثل :

(١) ترة : ثأراً ، العصائب : عصابة ، والأكوار : جمع كور وهو الرحل ، وخصرت أيديهم : آذاها البرد ، وغالب : هو أبو الفرزدق يصفه بالكرم .

(٢) سر الفصاحة / ٢٦٠ .

(٣) المصدر السابق / ٢٢٩ .

الضعف إلى نصفه ، والمولى إلى عبده ، والأب إلى ابنه . . . وإما على طريق التضاد ، مثل : الشرير للخير ، والحار للبارد ، والأبيض للأسود . وإما على طريق العدم والقنية [1] ، مثل : الأعمى والبصير ، والأصلع وذي الجمة . وإما على طريق النفي والإثبات ، مثل أن يقال : زيد جالس ، زيد ليس بجالس .

فإذا أتى في الشعر جمع بين متقابلين من هذه المتقابلات، وكان هذا الجمع من جهة واحدة، فهو عيب فاحش غير مخصوص بالمعاني الشعرية ، بل هو لاحق بجميع المعاني . . » [2] .

وقد يسبق إلى الوهم أن هذا المقياس يوجب على الأديب تجنب الجمع بين المتقابلات أيا كان ، ولكن عبارة « وكان الجمع من جهة واحدة » تعد فيصلاً بين مايجوز ومالا يجوز من الجمع بين المتقابلات ، فالجمع بينها لايكون عيباً إلا عندما يكون من جهة واحدة ، كما لو قيل في إنسان واحد : إنه أعمى العين بصيرها ، أما إذا كان من جهتين كأن يقال : زيد أعمى بصير القلب فذلك جائز لاعيب فيه . ومن الجمع الجائز « قول الشنفرى :

فَدَقَّتْ وجَلَّتْ واسْبَكَرَّتْ وأُكمِلَتْ ... فلو جُنَّ إنسانٌ من الحُسْنِ جُنَّتِ

فإنه إنما أراد « دقت » من جهة ، « وجلت » من أخرى ، فأما لو كان أراد أنها دقت من حيث جلت ، لم يكن جائزًا » [3] .

ومنه أيضاً « قول أبي عبادة :

لمَّا مَدَحْتُكَ وافانِي نَداكَ علـى ... أضْعافِ ظَنِّي فلم أظفرْ ولم أخِبِ

فليس هذا من المتناقض ؛ لأنه من جهتين . . . ألا ترى أن معناه لم أظفر بنفسي ماظننته ؛ لأنك زدت عليه ، فكأن ظني لم يصدق ؛ لأنه لو

---

(١) القنية : مااكتسب . (٢) نقد الشعر / ٢٠٤ . (٣) المصدر السابق / ٢٠٦ .

صدق لكان وقع على ماظننته بعينه من غير زيادة عليه ، ولم أخب لأنك قد أعطيتني ، ومن أعطي فما خاب ، وهذا صحيح واضح » [١] .

ولكي تكون حدود هذا النوع من فروع مقياس الصحة أكثر وضوحاً ، وأكثر ملاءمة لفن الأدب فقد فرق البلاغيون بين المستحيل والممتنع ، من حيث « أن المستحيل هو الذي لايمكن وجوده ولا تصوّره في الوهم ، مثل كون الشيء أسود أبيض وطالعًا نازلاً ، فإن هذا لايمكن وجوده ولاتصوره في الوهم ، والممتنع هو الذي يمكن تصوره في الوهم وإن كان لايمكن وجوده ، مثل أن يتصور تركيب بعض أعضاء الحيوان من نوع في نوع آخر منه ، كما يتصور يد أسد في جسم إنسان ، فإن هذا وإن كان لايمكن وجوده فإن تصوره في الوهم ممكن ، وقد يصح أن يقع الممتنع في النظم والنثر على وجه المبالغة ، ولايجوز أن يقع المستحيل البتة » [٢] .

ولم يكن وقوف البلاغيين أمام ظاهرة الاستحالة والتناقض تمحلاً ، أو تزيداً من المعايير ، ولكن لأنهم قد وجدوا « في الشعر من الاستحالة والتناقض مالا عذر فيه . . . منه ماالتناقض فيه ظاهر ، يعلم في أول مايلقى السمع ، ومنه مايحتاج إلى تنبيه على موضع التناقض فيه » [٣]. وشواهد ذلك كثيرة [٤] .

فمما جاء من الاستحالة والتناقض على طريق المضاف قول الشاعر :

فإني إذا ماالموتُ حلَّ بِنَفسِها   يُزالُ بنفسِي قبلَ ذاكَ فأُقْبَرُ

فقد جمع بين « قبل » و « بعد » وهما من المضاف ؛ لأنه لاقبل إلا لبعد ، ولا بعد إلا لقبل ، يقول العسكري : « وهذا شبيه بقول قائل لو قال : إذا دخل زيد الدار دخل عمرو قبله ، وهذا عين المحال الممتنع الذي لايجوز كونه » [٥] .

---

(١) سر الفصاحة / ٢٣٥ .   (٢) المصدر السابق / ٢٣٤ .   (٣) نقد الشعر / ٢٠٦ .

(٤) انظر ذلك في كل من : نقد الشعر / ٢٠٧ ومابعدها . وسر الفصاحة / ٢٣١ ومابعدها .

(٥) الصناعتين / ١١٢ .

ومما جاء على طريق التضاد قول أبي نواس يصف الخمر :

كأنَّ بقايَا ماعَفا من حَبابِها تَفاريقُ شَيبٍ في سَوادِ عِذارِ

تَردَّتْ بهِ ثم انْفَرى عن أديمِها تَفرِّي ليلٍ عَن بياضِ نهَارِ

حيث شبه في البيت الأول حباب الخمر بالشيب ؛ لأن الحباب أبيض ، ثم عاد وشبه ذلك الحباب بالليل في البيت الثاني ، فالحباب الذي كان في البيت الأول أبيض كالشيب ، هو الذي صار في البيت الثاني أسود كالليل ، والخمر التي كانت في البيت الأول كسواد العذار ، هي التي صارت في البيت الثاني كبياض النهار ، ولايجوز أن يكون شيء واحد يوصف بأنه أبيض وأسود في آن واحد .

ومما جاء منه على طريق القنية والعدم قول يحيى بن نوفل :

لأعْلاجٍ ثَمانيةٍ وشَيخٍ كَبيرِ السنِّ ذي بَصرٍ ضَريرِ

فلفظة « ضرير » تستعمل في الأكثر للذي لا بصر له ، وقول الشاعر في هذا الشيخ إنه ذو بصر ، وإنه ضرير تناقض ، فكأنه يقول : إن له بصراً ولا بصر له ، فهو بصير أعمى .

ومما جاء من ذلك على طريق الإيجاب والسلب قول عبد الرحمن بن عبد الله القس :

أرى هَجْرَها والقتلَ مِثلينِ فاقْصِروا مَلامكُمُ فالقتلُ أعْفى وأيْسَر

فقد أوجب الشاعر الهجر والقتل أنهما مثلان ، ثم سلبهما ذلك بقوله : إن القتل أعفى وأيسر ، فكأنه قال : إن القتل مثل الهجر ، وليس هو مثله [1] .

---

(١) هذه التعقيبات لقدامة بن جعفر . انظر : نقد الشعر / ٢٠٦ ومابعدها .

ولئن كان هذا يدل على شناعة التناقض ، ومايترتب عليه من قبح الكلام ، إلا أن الإفراط في التحذير منه قد جر إلى أن عيب به ماليس هو فيه ، من ذلك على سبيل المثال قول ابن هرمة:

تراهُ إذا ماأبْصرَ الضيفَ كلبُهُ يُكلِّمُهُ من حُبِّه وهو أعْجَمُ

أورده قدامة ثم عقب عليه بقوله : « فإن هذا الشاعر أقنى الكلب الكلام ، في قوله : إنه يكلمه ، ثم أعدمه إياه عند قوله : إنه أعجم ، من غير أن يزيد في القول مايدل على أن ماذكره إنما أجراه على طريق الاستعارة ... »[1] .

لكن هذا لم يعجب ابن سنان ، فرد عليه مبيناً أن لاتناقض في البيت . قال : « هذا غلط من أبي الفرج طريف ؛ لأن الأعجم ليس هو الذي قد عدم الكلام جملة كالأخرس ، وإنما هو الذي يتكلم بعجمة ولايفصح ، قال الله تبارك وتعالى :﴿ لسانُ الذي يُلحِدونَ إليْهِ أعْجَمِيٌّ وهَذا لِسانٌ عربيٌّ مُبينٌ ﴾[2] ، وإذا قيل : فلان يتكلم وهو أعجم ، لم يكن متناقضاً »[3] .

ومع هذا فإن تجنب الاستحالة والتناقض يظل مقياساً مهماً وصالحاً حتى في وقتنا الحاضر ، فلا غنى للأديب الذي يحرص على جمال إنتاجه أن يحذر الوقوع في التناقض لعظم مايصحبه من الفساد .

٨ ـ **صحة التشبيه** : وهذا من الأسس المهمة جداً في تقدير التشبيه من الناحية البلاغية، فالمعنى لايكون صحيحاً مع التشبيه إلا إذا توافر عنصر اللياقة ، الذي يتأتى عن طريق الملاءمة بين طرفيه ، وهو ماتحدث عنه الفارابي في مقالته في قوانين صناعة الشعر ، فقال : « وجودة التشبيه تختلف ؛ فمن ذلك مايكون من جهة الأمر نفسه ، بأن تكون المشابهة قريبة ملائمة، وربما كان من جهة الحذق بالصنعة حتى يجعل المتباينين في

---

(١) نقد الشعر / ٢١٠ . (٢) بعض الآية (١٠٣) من سورة النحل . (٣) سر الفصاحة / ٢٣٢ .

صورة المتلائمين ، بزيادات في الأقاويل مما لا يخفى على الشعراء ، فمن ذلك أن يشبهوا « أب » و« ب ج » لأجل أنه يوجد بين « أ » و« ب » مشابهة ملائمة معروفة ، ويوجد بين « ب » و« ج » مشابهة قريبة ملائمة معروفة ، فيدرجوا الكلام في ذلك حتى يخطر ببال السامعين والمنشدين مشابهة بين « أب ، ب ج » وإن كانت في الأصل بعيدة » [1] .

فالملاءمة بين المتشابهين هي الأصل في حسن التشبيه يستوي في ذلك ماكان وجه الشبه فيه قريباً وماكان بعيداً . وبناء على هذا وفي ظل الإلحاح على تلك الملاءمة انقسم رجال الفكر البياني حيال التشبيه إلى فريقين ، فمنهم من يرى أن حسن التشبيه مرهون بالقرب الشديد بين المتشابهين واشتراكهما في أكثر الصفات ، ومنهم من يرى العكس ، ومع هذا الانقسام ظل مقياس الصحة أصلاً راسخًا لحسن التشبيه عند كلا الفريقين .

فالرأي الأول ذهب إليه كل من : ابن طباطبا [2] ، وقدامة بن جعفر [3] ، والآمدي [4] ، والعسكري [5] ، وابن سنان [6] ، حتى استقر عندهم أن « أحسن التشبيه هو ماوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد » [7] ، وأن « الأحسن في التشبيه أن يكون أحد الشيئين يشبه الآخر في أكثر صفاته ومعانيه ، وبالضد حتى يكون رديء التشبيه ماقل شبهه بالمشبه به » [8] .

---

(١) فن الشعر لأرسطوطاليس ، د . عبدالرحمن بدوي ، دار الثقافة ـ بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٣م ، ص ١٥٧ .
(٢) انظر : عيار الشعر / ٢٣ .
(٣) انظر : نقد الشعر / ١٠٩ .
(٤) الموازنة ، ت : محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، ط١ ، ١٣٦٣هـ ، ص ١٩٦ .
(٥) الصناعتين / ٢٦١ .
(٦) سر الفصاحة / ٢٣٧ .
(٧) نقد الشعر / ١٠٩.
(٨) سر الفصاحة / ٢٣٧ .

فصحة التشبيه وسلامته عند هؤلاء تتمثل في التأليف بين المؤتلفات ، وتدور على مقدار الصفات التي يشترك فيها المشبه مع المشبه به ، وتبرز قدرة الشاعر في إدراك أكبر كم ممكن من تلك الصفات وإبرازها بالتشبيه .

أما الرأي الثاني فقد تبناه ابن رشيق والإمام عبد القاهر ، وهو يفارق الأول من بعض الوجوه . يقول ابن رشيق : « وزعم قدامة أن أفضل التشبيه ماوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد ، وأنشد في ذلك وهو عنده أفضل التشبيه كافة :

لـهُ أيْطلا ظَبْـيٍ ، وسَاقا نَعـامَـةٍ   وإرْخاءُ سَرْحانٍ ، وتَقْرِيبُ تَتْفُلِ

وهذا تشبيه أعضاء بأعضاء هي هي بعينها ، وأفعال بأفعال هي هي أيضاً بعينها ، إلا أنها من حيوان مختلف كما قدمت ، والأمر كما قال في قرب التشبيه ، إلا أن فضل الشاعر فيه غير كبير حينئذ ؛ لأنه كتشبيه نفس الشيء المشبه الذي ذكره الرماني في تشبيه الحقيقة ، وإنما حسن التشبيه أن يقرب بين البعيدين حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك » (١) .

فابن رشيق يرفض القرب الشديد بين الطرفين ، ولا يرى فيه فضيلة بلاغية تذكر ، وإنما المحمود عنده التأليف بين المختلفين ، وما حصل به كشف عن مناسبة وملاءمة بينهما كانت خفية.

وعلى الرغم من اختلاف وجهتي النظر ، إلا أنهما يلتقيان في إيجاب وجود مناسبة واشتراك بين الطرفين فليس للأديب أن يشبه ماشاء بما شاء كما اتفق ، وإنما لابد من وجود ذلك الاشتراك ، بحيث يلتقي أحد الطرفين مع الآخر في صفة أو أكثر ، لذا قال الإمام عبد القاهر : « واعلم أني لست

---

(١) العمدة ، ١/٢٨٩ .

أقول لك أنك متى ألفت الشيء ببعيد عنه في الجنس على الجملة فقد أصبت وأحسنت ، ولكن أقوله بعد تقييد وبعد شرط ، وهو أن تصيب بين المختلفين في الجنس وفي ظاهر الأمر شبهاً صحيحاً معقولاً، وتجد للملاءمة والتأليف السوي بينهما مذهباً وإليهما سبيلاً ، وحتى يكون ائتلافهما الذي يوجب تشبيهك ، من حيث العقل والحدس ، في وضوح اختلافهما من حيث العين والحس ، فأما أن تستكره الوصف ، وتروم أن تصوره حيث لايتصور فلا ؛ لأنك تكون في ذلك بمنزلة الصانع الأخرق ، يضع في تأليفه وصوغه الشكل بين شكلين لايلائمانه ، ولايقبلانه حتى تخرج الصورة مضطربة ، وتجيء فيها نبو ، ويكون للعين عنها من تفاوتها نتو . . . ولا تعني في كونك مشبهاً أن تذكر حرف التشبيه أو تستعير ، إنما تكون مشبهاً بالحقيقة بأن ترى الشبه وتبينه . . . » (١) .

فصحة التشبيه مرهونة بمقدار التأتي إلى الصفة أو الصفات التي تجمع بين المتشابهين في حالتي قربهما وبعدهما ، إلى الحد الذي يتحقق به الائتلاف بينهما ، أما إذا كان وجه الشبه لايثبت عقلاً ولاحساً ، فإن التشبيه يأتي مضطرباً معتلاً ، وذلك عيب ينقص من قيمة العمل الأدبي .

وهذا لايتنافى مع أن من مظاهر جمال التشبيه الجمع بين المتباعدين المختلفين في الجنس، فالمتباعدان قد يشتركان في كثير من صفاتهما ، ولكن يندر التنبه لذلك .

والإمام عبد القاهر أذكى من أن يغفل هذا الأمر ، فقد قال : « ولم أرد بقولي أن الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس ، أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل ، وإنما المعنى أن

---

(١) أسرار البلاغة / ١٣٨ .

هناك مشابهات خفية يدق المسلك إليها ، فإذا تغلغل فكرك فأدركها فقد استحققت الفضل . . . ألا ترى أن التشبيه الصريح إذا وقع بين شيئين متباعدين في الجنس ثم لطف وحسن ، لم يكن ذلك اللطف وذلك الحسن إلا لاتفاق كان ثابتًا بين المشبه والمشبه به من الجهة التي بها شبهت إلا أنه كان خافياً . . . كما فعل ابن المعتز في تشبيه البرق حيث قال :

وكأنّ البَرْقَ مُصحَفُ قارٍ   فانْطِباقًا مَرَّةً وانْفِتاحًا

. . . ولم يكن إعجاب هذا التشبيه لك ، وإيناسه إياك لأن الشيئين مختلفان في الجنس أشد الاختلاف فقط ، بل لأن حصل بإزاء الاختلاف اتفاق كأحسن مايكون وأتمه ، فبمجموع الأمرين – شدة ائتلاف في شدة اختلاف – حلا وحسن ، وراق وفتن »[1] .

وعلى هذا فحسن التشبيه راجع إلى الملاءمة بين طرفيه من حيث الخصائص والصفات التي تجمع بينهما ، فإذا انتفت الملاءمة قبح التشبيه ، ولاضابط لذلك سوى مقياس الصحة الذي يتبين به السليم من السقيم ، واللائق من الدميم .

ولعله قد اتضح من خلال دراسة مقياس الصحة أنه قد ظهر في القرن الرابع الهجري على يدي قدامة بن جعفر ، واكتمل عند ابن سنان الخفاجي والإمام عبد القاهر في القرن الخامس ، ولاغرابة في ذلك ، فبلاغيو هذه المرحلة كانوا شديدي العناية بسلامة الأسلوب من العيوب التي يمكن أن تلحقه بسبب الخلل في الصياغة . كما يتضح ـ أيضًا ـ أهمية ماعرف عند المتأخرين بالمحسنات البديعية ؛ لأنها تدخل في تكوين الصورة

---

(١) المصدر السابق / ١٣٩ ـ ١٤٠ .

الفنية ، وأي خلل يلحق بتلك المحسنات ينعكس على الكلام نقصاً وفساداً .
وهنا يبدو الترابط الوثيق بين اللفظ والمعنى ، فهما وجهان لورقة واحدة ، إذا اختل وجه انعكس ذلك الخلل على الوجه الآخر ضرورة ، لذا كان لابد للأديب من مراعاة الصحة في اختيار العناصر اللغوية والظواهر البلاغية التي يصوغ منها عبارته ، ليحظى كلامه بالقبول والتأثير في المتلقي .

* * *

الإلتحام

لعل من أشد القضايا تشعبًا وأكثرها استعصاء على الضبط في البحث البلاغي ، هو مايتعلق بالترابط والائتلاف بين عناصر ومكونات النص الأدبي باعتباره « كيانًا عضويًا يحدده انسجام نوعي » [(١)] .

ولقد فطن البلاغيون الأدباء إلى أهمية ذلك الترابط ، وإلى ماينبغي أن يكون عليه النص من الانتظام والتناسق الذي يضفي عليه قدرًا من الجمال ، فكان ذلك عندهم واحداً من المقاييس التي تعنى بنوعية العلاقة بين تلك العناصر والمكونات . وقد عبروا عنه بألفاظ مختلفة ، أهمها : القِران [(٢)] ، والالتئام [(٣)] ، والالتحام [(٤)] والاتحاد [(٥)] ، والارتباط [(٦)] .

ويعتبر الجاحظ أول من فتح القول في هذا المقياس ، وهو يعني عنده التآلف والتماسك ، فقد عقب على بيت أبي البيداء الرياحي :

وشِعْرٍ كبعرِ الكَبْشِ فرَّقَ بينهُ لسانُ دَعِيٍّ في القَريضِ دَخيلِ

بقوله : « وأجود الشعر مارأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغًا واحدًا ، وسبك سبكًا واحدًا ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان .

وأما قوله : « كبعر الكبش » فإنما ذهب إلى أن بعر الكبش يقع متفرقًا غير مؤتلف ولا متجاور . وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر تراها متفقة ملسا ، ولينة المعاطف سهلة ، وتراها مختلفة متباينة ومتنافرة مستكرهة ، تشق على اللسان وتكده ، والأخرى تراها سهلة لينة ، ورطبة مواتية ، سلسة النظام ، خفيفة على اللسان ، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد » [(٧)] .

---

(١) الأسلوبية والأسلوب ، د . عبدالسلام المسدي ، الدار العربية ـ طرابلس ، ط٢ ، ١٩٨٢ م ، ص ١١٢ .

(٢) البيان والتبيين ، ٦٨/١ ـ ٢٠٥ .

(٣) شرح ديوان الحماسة ، ١٠/١ .

(٤) المصدر السابق ، ١٠/١ .

(٥) دلائل الإعجاز / ٩٣ .

(٦) المصدر السابق / ٩٣ .

(٧) البيان والتبيين ، ٦٧/١ .

وهذا التعقيب يفصح عن أهمية ذلك المقياس ، وعن قيمته الجمالية ، دون أن يتعرض لمعالمه وكيفية تحققه في الكلام ، فهو مقياس يرمي إلى التحام النص واتحاد أجزائه ، بحيث يبدو كلاً متماسكًا ، فإذا مااختل ظهر الكلام بمظهر الاضطراب وتفكك الأوصال ، وهذا ماعاب به رؤبة بن العجاج شعر ابنه عقبة ، فقد « قال عبيد الله بن سالم لرؤبة : مت يا أبا الجحاف إذا شئت . قال: وكيف ذاك ؟ قال : رأيت اليوم عقبة بن رؤبة ينشد شعرًا له أعجبني . قال : فقال رؤبة : نعم إنه ليقول ، ولكن ليس لشعره قران . وقال الشاعر :

مَهاذِبةٌ مناجِبةٌ قِرانٌ   منادِبةٌ كأنهمُ الأسودُ

يريد بقوله : « قران » التشابه والموافقة » [(١)] .

فرؤبة لايعتد بشعر عقبة ؛ لأنه يفتقر إلى الالتحام والتماسك الذي يكون به الكلام جميلاً ، لذا لم يكن ذلك الشعر عنده مستحقًا للإعجاب . وهذا الملحظ يتكرر في موقف شبيه بالسابق ، فقد « قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك . قال : وبم ذاك ؟ قال : لأني أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه » [(٢)] .

ولا شك أن هذه الملحوظات عميقة في تعبيرها عن روح المقياس الذي نحن بصدده ، ولكنها لاتقدم تصورًا كافيًا لكيفية تحققه في الكلام ، فما زال يدور في فلك الذوق غير المعلل .

وفي رحلة مدتها ثلاثة قرون تقريبًا يعيش هذا المقياس تتقاذفه أقلام النقاد والبلاغيين ، حتى استقر عند الإمام عبد القاهر في صلب النظرية

---

(١) المصدر السابق ، ٢٠٥/١ .

(٢) السابق ، ٢٠٦/١ .

البلاغية . فابن طباطبا يفيد مما أثاره الجاحظ حول فكرة الالتحام ويوضحها ، وذلك عندما تحدث عن ضرورة التئام جزئيات النص الأدبي ممثلاً في القصيدة ، قال : « وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه ، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ماقد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلاً من حشو ليس من جنس ماهو فيه ، فينسي السامع المعنى الذي يسوق القول فيه . كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت ، فلا يباعد كلمة عن أختها ، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها . . . وأحسن الشعر ماينتظم القول فيه انتظاماً يتسق به أوله مع آخره على ماينسقه قائله ، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل . . . بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها ، نسجاً وحسناً وفصاحة ، وجزالة لفظ ، ودقة معان ، وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً . . . حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً . . . لاتناقض في معانيها ، ولا وهي في مبانيها ، ولا تكلف في نسجها ، تقتضي كل كلمة مابعدها ، ويكون مابعدها متعلقاً بها ، مفتقراً إليها . . . »[1] .

فابن طباطبا ينبه على ضرورة توافر مقياس الالتحام للقصيدة التي يراد لها النجاح ، ويؤكد على أهمية حضور الشاعر في شعره حضوراً فاعلاً بالتأمل والفحص المتأني الذي يحتكم إلى الفكر ليتحقق في كلامه مبدأ الربط والترابط بين الأجزاء المكونة . ويظهر الاهتمام بهذا المقياس عنده على ثلاثة مستويات ؛ وهي : على مستوى الأبيات أو القصيدة متكاملة ، وعلى مستوى البيت الواحد ، ثم على مستوى الكلمة ومايجاورها

---

(١) عيار الشعر / ١٢٩ ـ ١٣١ .

من كلمات . فالجمال لا يظهر إلا من خلال مايكون عليه النص من لحمة بين أجزائه .

وقد نالت هذه الفكرة استحسان عدد من الباحثين [1] ، ورأوا فيها دعوة واضحة إلى الوحدة العضوية للقصيدة التي تحدث عنها أرسطو ، ونادى بها النقد الحديث .

ولئن كان ذلك كذلك على المستوى النظري ، فإنه مفقود على المستوى العملي إلى حد بعيد ، وهذا ماعيبت به القصيدة العربية ، إذ يمكن في كثير من الأحيان أن تقدم بعض أبياتها على بعض ، كما يمكن أيضاً أن يحذف بعض الأبيات دون أن يخل ذلك ببنائها .

والحق أن العرب قد أكدوا على التلاحم في الصياغة اللغوية أكثر من أي شيء آخر ، فبالإضافة إلى ماتقدم من أقوالهم نجد نصوصاً كثيرة يمكن أن تعزز ذلك من أهمها مانقله ابن رشيق عن الحاتمي . قال : « قال الحاتمي : من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم ، متصلاً به ، غير منفصل منه ، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر ، وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه ، وتعفي معالم جماله ، ووجدت حذاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون من مثل هذه الحال احتراساً يحميهم من شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجة الإحسان » [2] .

---

(١) انظر : النقد الأدبي الحديث ، د . محمد غنيمي هلال ، دار العودة ـ بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢م ، ص ٢٠٩ . البلاغة تطور وتاريخ ، د . شوقي ضيف / ١٢٧ . قضايا النقد الأدبي ، د . بدوي طبانة ، دار المريخ ـ الرياض ، ١٤٠٤ هـ ، ص ٩٨ .

(٢) العمدة ، ٢/١١٧ .

فأي كلام أوضح من هذا في المطالبة بتوخي التئام الصياغة واتحادها ، وذلك مالم يحظ باهتمام الباحثين إلا في وقت متأخر ، كما يشير إلى ذلك « جون كوين » حين تعرض لدراسة الربط على مستوى المعنى [1] ، وهذا يعني أن العناية بهذا النوع من البحث البلاغي لم يظهر بصورة واضحة في الغرب كقضية أساسية إلا في ظل المناهج النقدية الحديثة كالبنيوية والأسلوبية .

ولعل هذا هو ماأوقع الدكتور محمد غنيمي هلال في التناقض ، فبينما هو يرى أن ماقاله النقاد العرب ـ وبخاصة ابن طباطبا ـ من أروع ماقيل في نظرية الوحدة العضوية ، وأنه انعكاس لنظرية الوحدة عند أرسطو ، نجده يرى في موضع آخر أن العرب قد بعدوا بها عما أراد أرسطو، حين فهموا أن معنى هذه الوحدة هو إجادة وصل أجزاء القصيدة القديمة بعضها ببعض ، وإن لم يكن بين الأجزاء نفسها صلة ، فهم لايلقون بالاً إلى وحدة العمل الأدبي بوصفه كلاً يتطلب أجزاء خاصة ، بحيث تقوم الأجزاء بنسبتها للمجموع المتآلف ، فلم يصلوا في فهمهم إلى وحدة الموضوع ، ولا إلى تآلف أجزائه في داخله ، فضلاً عن وحدة التجربة العضوية [2] .

وهذا لايستقيم ؛ إذ أن الوحدة فكرة إنسانية تتأتى في صور مختلفة ، فليس من الغريب أن يكتشف العرب ويتحدثوا عن وحدة الصياغة الفنية ، فيكونوا قد سبقوا إلى هذا النوع من الوحدة، ممثلاً في عملية الربط

---

(١) انظر : بناء لغة الشعر ، جون كوين ، ترجمة : د . أحمد درويش ، مكتبة الزهراء ـ القاهرة ، ١٩٨٥ ، ص١٨٩ .

(٢) انظر : النقد الأدبي الحديث / ٢١٠ ـ ٢١١ .

والالتحام بين العناصر اللغوية ، وبهذا تكون الوحدة التي تحدث عنها العرب غير الوحدة التي تحدث عنها أرسطو ، ويكون ماذكره الدكتور غنيمي هلال ضربا من البحث عن التبعية ، فهو عندما لم يجد بحث الوحدة العضوية عند العرب كما هو عند أرسطو ، اتهمهم بقصور الفهم حينًا ، وبأنهم حوروا في أقوال أرسطو كي تساير نظام القصيدة كما ألفوها حينًا آخر(١) . وإلا فلم لايكون هذا المقياس في اتحاد الصياغة مما تميز به العرب عن اليونان في مجال دراسة الأسلوب ؟ .

وبنظرة سريعة في تراثنا النقدي والبلاغي يتبين أن مقياس الالتحام قد كان يمثل نظرية نقدية مهمة ، يستلهمها النقاد في تناولهم النقدي للشعر (٢) ، حتى بلغ بهم الأمر أن عدوه عنصراً من العناصر التي يتمثل فيها عمود الشعر ، يقول المرزوقي : « وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن ، الطبع واللسان ، فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ، ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله ، بل استمرا فيه واستسهلاه ، بلا ملال ولا كلال ، فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة تسالمًا لأجزائه وتقارناً . . . » (٣) .

وعلى هذا فقد نسبوا الفضل ، وجعلوا مدار السبق على « إتقان بنية الشعر ، وإحكام عقد القوافي ، وتلاحم الكلام بعضه ببعض » (٤) .

ولئن كان الأمر كذلك عند النقاد ، فإن مقياس الالتحام قد لقي عناية دارسي الإعجاز ، حيث كشفوا عن أبعاده ، وتعمقوا جزئياته في ظل

---

(١) المرجع السابق / ٢١٨ .

(٢) انظر على سبيل المثال : الوساطة / ٧٩ ـ ٩٨ ـ ٤١٢ ـ ٤١٦ ـ ٤١٨ ـ ٤٢٤ .

(٣) شرح ديوان الحماسة ، ١/١٠ .

(٤) العمدة ، ١/١٢٩ .

تناولهم للنظم ، ونظرتهم الموضوعية للجمال . يقول الخطابي في ذلك : « وأما رسوم النظم فالحاجة إلى الثقافة والحذق فيها أكثر ؛ لأنها لجام الألفاظ ، وزمام المعاني ، وبه تنتظم أجزاء الكلام ، ويلتئم بعضه ببعض ، فتقوم له صورة في النفس يتشكل بها البيان »[1] .

فمن أوجه جمال النظم مايكون بين أجزائه من التئام واتحاد ، فليس النظم مجرد جمع الألفاظ والجمل وتتابعها ، وإنما لابد أن يكون ذلك وفق مبدأ الترابط الذي تتجسد فيه البراعة في البيان المؤثر .

كل ماتقدم يعد بمثابة النبتة التي أخصبها الإمام عبد القاهر بفكره ، فأثمرت على يديه حتى أصبحت من أهم مقاييس النظم عنده .

إن مقياس الالتحام عند الإمام يبدو معقداً أشد التعقيد ؛ لأنه ينحو به نحو المعاني وماينبغي أن يكون بينها من وشائج تربط بعضها ببعض ، ذلك أنه يلح على أمر المشابهة بين النظم وبين الفنون والصناعات الأخرى ، فجمال كل منها مرهون بمدى تلاحم أجزائه . يقول في ذلك : « واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن ، كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينظم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين ، فأنت لذلك لاتكبر شأن صاحبه ، ولا تقضي له بالحذق والأستاذية وسعة الذرع وشدة المُنَّة ، حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات . . . ومنه ماأنت ترى الحسن يهجم عليك منه دفعة ، ويأتيك منه مايملأ العين ضربة ، حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل ، وموضعه من الحذق ، وتشهد له بفضل المنة وطول الباع ، وحتى تعلم ، إن لم تعلم القائل ، أنه من قيل شاعر فحل ، وأنه خرج من تحت يد صناع . . »[2] .

---

(١) بيان إعجاز القرآن / ٣٦ .

(٢) دلائل الإعجاز / ٨٨ .

فالكلام يتكون من أجزاء كما هو الحال في الفنون والصناعات الأخرى ، والبليغ حيال تلك الأجزاء كالفنان والصانع ، يجب عليه أن يتوخى لكل جزء ولكل عنصر المكان المناسب الذي يلتئم فيه ببقية العناصر ، وإذا تحقق له هذا أدرك بكلامه درجة « الكلام الفاخر ، والنمط العالي الشريف ، والذي لاتجده إلا في شعر الفحول ، ثم المطبوعين الذين يلهمون القول إلهامًا » [1] .

ونستطيع أن نحاصر مفهوم الالتحام عند الإمام عبد القاهر في ثلاثة مستويات ، تمثل أهم المحاور التي تدور عليها عملية الصياغة ، وهي :

١ ـ الالتحام بين أجزاء الكلام : وضابط هذا عند الإمام « أن تتحد أجزاء الكلام ، ويدخل بعضها في بعض ، ويشتد ارتباط ثان منها بأول ، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعًا واحدًا ، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه ههنا في حال مايضع بيساره هناك . نعم ، وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين . وليس لما شأنه أن يجيء على هذا الوصف حد يحصره ، وقانون يحيط به ، فإنه يجيء على وجوه شتى وأنحاء مختلفة » [2] .

وواضح من هذا أن مقياس الالتحام أصل في البناء الهندسي للكلام ، الذي يتمثل في التأليف بين الأجزاء المتباينة أو المتشاكلة على نحو خاص يثير الإعجاب .

ولكثرة الوجوه والظواهر البلاغية التي يتحقق بها المقياس في هذا المستوى إلى حد يصعب معه حصرها ، فإن الإمام يكتفي بذكر بعض تلك الظواهر . فذكر من ذلك المزاوجة بين معنيين في الشرط والجزاء معًا ، كقول البحتري :

---

(١) المصدر السابق / ٨٩ .

(٢) السابق / ٩٣ .

إذا مانَهَى النَّاهِي فَلَجَّ بي الهَوى   أصَاخَتْ إلى الواشِي فَلَجَّ بها الهَجْرُ

وقوله :

إذا احْتَرَبَتْ يومًا ففاضَتْ دِماؤُها   تَذكَّرَتِ القُربى ففاضَتْ دُمُوعُها

وقول سليمان بن داود القضاعي :

فَبَيْنا المرءُ في علياءَ أهْوى   ومُنْحَطٌّ أُتيحَ لَهُ اعْتلاءُ
وبَيْنا نِعْمةٌ إذْ حالَ بُؤسٌ   وبُؤسٌ إذْ تَعَقَّبَهُ ثَراءُ

وقول كثير :

وإنّي وتَهْيامِي بعَزّةَ بعدَما   تَخلّيْتُ مما بيننا وتَخلّتِ
لَكالمرْتَجِي ظِلّ الغمامةِ كلما   تَبوأ منها للمَقِيلِ اضْمَحَلّتِ

وذكر كذلك «التقسيم» ، وخصوصًا إذا قسمت ثم جمعت ، كقول حسان :

قَومٌ إذا حَارَبُوا ضَرّوا عدوّهُمُ   أو حَاولوا النَّفْعَ في أشْياعِهِمْ نَفَعوا
سَجِيّةٌ تلكَ منهم غيرُ مُحْدثةٍ   إنّ الخلائقَ ، فاعلم ، شرُّها البِدَعُ

كما يجعل منه الأبيات المشهورة في تشبيه شيئين بشيئين ، كبيت امرئ القيس :

كأنّ قلوبَ الطيرِ رَطْبًا ويابسًا   لدى وَكْرِها العُنّابُ والحَشَفُ البَالي

وبيت الفرزدق :

والشّيبُ ينهضُ في الشبابِ كأنّهُ   ليلٌ يصيحُ بجَانِبيهِ نهارُ (١)

ومما أعجب به الإمام ، وأشاد بمكانته في الاتحاد قول زياد الأعجم :

---

(١) السابق / ٩٣ ـ ٩٤ ـ ٩٥ ـ ٩٦ .

وإنَا وماتُلقي لَنا إنْ هَجَوْتنا   لكالبَحْرِ ، مَهما يُلْقَ في البحرِ يغرَقِ

ويرجع سبب ذلك الإعجاب إلى أن « عمله أدق ، وطريقه أغمض ، ووجه المشابكة فيه أغرب »[1].

ومهما اختلفت مراتب الكلام في هذا المظهر من مظاهر الربط والاتحاد ، فإنه يبقى في نظر الإمام يحتل المكانة العالية في البلاغة ؛ لذا نجده يقول : « وإذ قد عرفت هذا النمط من الكلام ، وهو ماتتحد أجزاؤه حتى يوضع وضعًا واحدًا ، فاعلم أنه النمط العالي والباب الأعظم ، والذي لاترى سلطان المزية يعظم في شيء كعظمه فيه » [2].

ويبدو مما تقدم من الشواهد أن الاتحاد الذي يلح عليه الإمام ، وينبه على منزلته البلاغية ، هو ماينبغي أن يتحقق من التحام في الظواهر البلاغية التي تقوم على عنصرين لغويين أو أكثر : كالتقسيم ، والتفسير ، والجناس ، والطباق ، ورد العجز على الصدر ، وما إلى ذلك من الظواهر التي تقوم على الاستيفاء أو الاستدعاء ، وقد وقف أبو هلال العسكري عند الأبعاد البلاغية للاتحاد والترابط في بعض تلك الظواهر ، قال عن التوشيح : « وهو أن يكون مبتدأ الكلام ينبئ عن مقطعه ، وأوله يخبر بآخره ، وصدره يشهد بعجزه ، حتى لو سمعت شعرًا وعرفت رواية ، ثم سمعت صدر بيت منه ، وقفت على عجزه قبل بلوغ السماع له ، وخير الشعر ماتسابق صدوره وأعجازه أو معانيه وألفاظه ، فتراه سلسًا في النظام جاريًا على اللسان لايتنافى ولا يتنافر ، كأنه سبيكة مفرغة ، أو وشي منمنم ، أو عقد

---

(١) السابق / ٩٦ .

(٢) السابق / ٩٥ .

منظم من جوهر متشاكل . . . كل شيء منه موضوع في موضعه ، وواقع في موقعه . . . ومن أمثلة ذلك قول الراعي :

وإنْ وُزِنَ الحَصى فوزَنْتُ قَومي   وجدتُ حَصَى ضَرِيبتِهِم رَزِينا

إذا سمع الإنسان أول هذا البيت وقد تقدمت عنده قافية القصيدة استخرج لفظ قافيته ؛ لأنه عرف أن قوله : وزن الحصى ، سيأتي بعده «رزين » لعلتين : إحداهما: أن قافية القصيدة توجبه ، والأخرى: أن نظام البيت يقتضيه ؛ لأن الذي يفاخر برجاحة الحصى ينبغي أن يصفه بالرزانة . . . » [1] .

وقال عن « رد الأعجاز على الصدور » : « . . . أنك إذا قدمت ألفاظًا تقتضي جوابًا ، فالمرضي أن تأتي بتلك الألفاظ في الجواب ، ولا تنتقل عنها إلى غيرها مما هو في معناها . . . وهو ينقسم أقسامًا ؛ منها : مايوافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في النصف الأول . . . ومنها: مايوافق أول كلمة منه آخر كلمة في النصف الأخير . . . ومنه : مايكون في حشو الكلام في فاصلته . . . » [2] .

ومثل هذا يمكن أن يقال في بقية الظواهر التي تتشكل من عنصرين أو أكثر فما هي سوى وسائل وطرق لإحداث الترابط والالتحام بين أجزاء النص و ماتلك الأسماء والمصطلحات التي وضعت لها إلا لتمييزها ومعرفة كيفياتها لتستعمل من أجل الغاية الفنية منها ، كظواهر فاعلة في الأسلوب ، لا مجرد تلاعب بالألفاظ .

وإذا صح أن مقياس الالتحام يتحقق بالظواهر التي تقوم على عنصرين أو أكثر فيمكن أن يكون الكلام عن التعلق والتضام في مبحث

---

(١) الصناعتين / ٤٢٥ ـ ٤٢٦ .

(٢) المصدر السابق / ٤٢٩ ومابعدها .

الفصل والوصل داخلاً في هذا المستوى من مقياس الالتحام ؛ لأن فكرة الالتئام والمناسبة من أهم الأسس التي قامت عليها دراسة الفصل والوصل في التراث البلاغي . وذلك ماتحدث عنه الإمام عبد القاهر ، قال : « إن الذي يوجبه النظر والتأمل أن يقال في ذلك : إنا وإن كنا إذا قلنا : « زيد قائم وعمرو قاعد » ، فإنا لانرى ههنا حكمًا نزعم أن « الواو » جاءت للجمع بين الجملتين فيه ، فإنا نرى أمرًا آخر نحصل معه على معنى الجمع ؛ وذلك أنا لانقول : « زيد قائم وعمرو قاعد » ، حتى يكون عمرو بسبب من زيد ، وحتى يكونا كالنظيرين والشريكين ، وبحيث إذا عرف السامع حال الأول عناه أن يعرف حال الثاني . يدلك على ذلك أنك إذا جئت فعطفت على الأول شيئًا ليس منه بسبب ، ولا هو مما يذكر بذكره ويتصل حديثه بحديثه ، لم يستقم . فلو قلت : « خرجت اليوم من داري » ، ثم قلت : « وأحسن الذي يقول بيت كذا » ، قلت مايضحك منه . ومن هنا عابوا أبا تمام في قوله :

لا والذي هُوَ عَالِمٌ أنّ النّوى   صَبِرٌ وأنّ أبا الحُسينِ كَريمُ

وذلك أنه لا مناسبة بين كرم أبي الحسين ومرارة النوى ، ولا تعلق لأحدهما بالآخر ، وليس يقتضي الحديث بهذا الحديث بذاك » [1] .

فالسبب الذي يتحدث عنه الإمام هو الرابطة التي لابد من توافرها لتتحد أجزاء الكلام في عطف الجملة على الجملة بالواو ، أما إذا اختفت تلك الرابطة فلا وجه للعطف ؛ لذا قال : « واعلم أنه كما يجب أن يكون المحدث عنه في إحدى الجملتين بسبب من المحدث عنه في الأخرى ، كذلك ينبغي أن يكون الخبر عن الثاني مما يجري مجرى الشبيه والنظير أو

---

(١) دلائل الإعجاز / ٢٢٤ ـ ٢٢٥ .

النقيض للخبر عن الأول . فلو قلت : « زيد طويل القامة وعمرو شاعر » ، كان خلفًا ؛ لأنه لامشاكلة ولا تعلق بين طول القامة وبين الشعر ، وإنما الواجب أن يقال : « زيد كاتب وعمرو شاعر » ، و « زيد طويل القامة وعمرو قصير »[1] .

فلا بد في عطف الجمل ـ بالواو خاصة ـ من وجود مناسبة ظاهرة تربط بين كل عنصر من الجملة بما يقابله في الجملة الأخرى . وهذا يعني أن الواو « لاتجيء حتى يكون المعنى في هذه الجملة لفقًا لمعنى في الأخرى ، ومضافًا له مثل أن « زيداً » و « عمراً » إذا كانا أخوين أو نظيرين أو مشتبكي الأحوال على الجملة ، كانت الحال التي يكون عليها أحدهما من قيام أو قعود أو ما شاكل ذلك ، مضمومة في النفس إلى الحال التي عليها الآخر من غير شك . . . والمعاني في ذلك كالأشخاص ، فإنما قلت مثلاً : « العلم حسن والجهل قبيح » ؛ لأن كون العلم حسنًا مضموم في العقول إلى كون الجهل قبيحًا »[2] .

وإذا كان الأمر كذلك في الوصل « العطف » ، ومايقتضيه من المناسبة التي يتحقق بها مبدأ الربط بين أجزاء الكلام ، فذلك هو الشأن بالنسبة للفصل ، غير أن الجهة المقتضية للربط هنا غير الجهة التي هناك .

فالأساس الذي يبنى عليه الفصل هو المشابهة والتماثل بين معنيي الجملتين كأن تكون الجملة الثانية إثباتًا أو توكيداً ، أو بيانًا ، أو بدلاً من الأولى ، فتكونان بمثابة الشيء الواحد ، والشيء لايعطف على نفسه .

---

(١) المصدر السابق / ٢٢٥ .

(٢) السابق / ٢٢٥ ـ ٢٢٦ .

يقول الإمام : « اعلم أنه كما كان في الأسماء مايصله معناه بالإسم قبله ، فيستغنى بصلة معناه له عن واصل يصله ورابط يربطه . . . كذلك يكون في الجمل ماتتصل من ذات نفسها بالتي قبلها ، وتستغني بربط معناها لها عن حرف عطف يربطها . وهي كل جملة كانت مؤكدة للتي قبلها ومبينة لها ، وكانت إذا حصلت لم تكن شيئًاسواها ، كما لاتكون الصفة غير الموصوف ، والتأكيد غير المؤكد . . . ومثال ماهو من الجمل قوله تعالى : ﴿ألم°ذلك الكتابُ لاريبَ فيه ﴾ [1] . قوله : « لاريب فيه » بيان وتوكيد وتحقيق لقوله : « ذلك الكتاب » ، وزيادة تثبت له ، وبمنزلة أن تقول : « هو ذلك الكتاب ، هو ذلك الكتاب » ، فتعيده مرة ثانية لتثبته ، وليس يثبت الخبر غير الخبر ، ولا شيء يتميز به عنه فيحتاج إلى ضام يضمه إليه وعاطف يعطفه عليه » [2] .

ومن هنا يتضح أن لابد في الوصل والفصل من مراعاة الرابطة ، أو نوع العلاقة بين الجمل؛ لأن ذلك هو السبيل إلى تحقق مقياس الالتحام بين أجزاء الكلام ، فإذا مااختل ذلك كان تفكك الأسلوب وفساد المعنى .

وقد لخص الإمام عبد القاهر الجهات التي من شأنها أن تحقق ذلك المقياس في الوصل والفصل حين انتهى إلى أن الجمل على ثلاثة أضرب :

جملة حالها مع التي قبلها حال الصفة مع الموصوف والتأكيد مع المؤكد ، فلا يكون فيها العطف البتة ، لشبه العطف فيها ، لو عُطِفَت ، بعطف الشيء على نفسه .

وجملة حالها مع التي قبلها حال الاسم يكون غير الذي قبله ، إلا أنه يشاركه في حكم ، ويدخل معه في معنى ، مثل أن يكون كلا الاسمين فاعلاً أو مفعولاً أو مضافًا إليه ، فيكون حقها العطف .

---

(١) الأيتان (١ ـ ٢) من سورة البقرة .

(٢) دلائل الإعجاز / ٢٢٧ .

وجملة ليست في شيء من الحالتين ، بل سبيلها مع التي قبلها سبيل الاسم مع الاسم لايكون منه في شيء ، فلا يكون إياه ولا مشاركًا له في معنى ، بل هو شيء إن ذكر لم يذكر إلا بأمر ينفرد به ، ويكون ذكر الذي قبله وترك الذكر سواء في حاله ، لعدم التعلق بينه وبينه رأسًا ، وحق هذا ترك العطف البتة .

فترك العطف يكون إما للاتصال إلى الغاية أو الانفصال إلى الغاية ، والعطف لما هو واسطة بين الأمرين ، وكان له حال بين حالين [1] .

٢ ـ الالتحام بين المعنى النحوي والمعنى المراد : فإن سلامة النظم وجودته رهن بمدى توخي الأديب الدقة في استعمال المعاني النحوية للتعبير عن أغراضه ومعانيه ، ومراعاته للفروق بينها ، حتى يأتي المعنى النحوي موافقًا ومشاكلاً للمعنى الذهني ، وهذا ما ألح عليه الإمام في غير موضع من كتابه « دلائل الإعجاز » ، من ذلك قوله : « اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله . . . وذلك أنا لانعلم شيئًا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه ، فينظر في « الخبر » إلى الوجوه التي تراها في قولك : « زيد منطلق » و« زيد ينطلق » ، و« ينطلق زيد » و« منطلق زيد ، و« زيد المنطلق » ، و المنطلق زيد » ، و« زيد هو المنطلق » و« زيد هو منطلق » .

وفي « الشرط والجزاء » إلى الوجوه التي تراها في قولك : « إن تخرج أخرج » و« إن خرجتَ خرجتُ » ، و« إن تخرج فأنا خارج » ، و« أنا خارج إن خرجت » و« أنا إن خرجت خارج » .

---

(١) المصدر السابق / ٢٤٣ .

وفي « الحـال » إلى الوجـوه التي تراها في قـولك : « جـاءني زيد مسرعًا » ، و « جاءني يسرع » ، و « جاءني وهو مسرع أو وهو يسرع » ، و « جاءني قد أسرع » ، و « جاءني وقد أسرع » . فيعرف لكل من ذلك موضعه ، ويجيء به حيث ينبغي له .

وينظر في الحروف التي تشترك في معنى ، ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية في ذلك المعنى ، فيضع كلاً من ذلك في خاص معناه ، نحو أن يجيء بـ « ما » في نفي الحال ، وبـ « لا » إذا أراد نفي الاستقبال ، وبـ « إن » فيما يترجح بين أن يكون وأن لايكون ، وبـ « إذا » فيما علم أنه كائن .

وينظر في الجمل التي تسرد ، فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل ، ثم يعرف فيما حقه الوصل موضع « الواو » من موضع « الفاء » ، وموضع « الفاء » من موضع « ثم » ، وموضع « أو » من موضع « أم » ، وموضع « لكن » من موضع « بل » .

ويتصرف في التعريف ، والتنكير ، والتقديم ، والتأخير في الكلام كله ، وفي الحذف ، والتكرار ، والإضمار ، والإظهار ، فيصيب بكل من ذلك مكانه ، ويستعمله على الصحة وعلى ماينبغي له » [1] .

ففي هذا النص الطويل يستطيع الإمام أن يجمع أشتات القضية ، ويبين أن لكل معنى عبارة تناسبه وتتحد معه ، بحيث لايمكن أداء المعنى الواحد بأكثر من عبارة ، وهذا ما أكده في غير هذا الموضع حين رأى أن العبارتين يمكن أن يؤديا الغرض ، أما المعنى بعينه فلا [2] .

---

(١) السابق / ٨١ ـ ٨٢ .

(٢) السابق / ٢٦١ .

إن مراعاة هذا المقياس من أهم الأسباب التي تحدث المزية البلاغية التي ترتاح لها النفس وتهتز ، ووما جاء فيه المعنى النحوي مشاكلاً للمعنى الذهني قول إبراهيم بن العباس :

فلوْ إذْ نَبا دَهرٌ ، وأُنْكِرَ صاحِبٌ وسُلِّط أعداءٌ ، وغَابَ نَصيرُ

تكونُ عن الأهوازِ دارِي بِنَجوةٍ ولكنْ مقاديرُ جَرَتْ وأُمُورُ

وإني لأرجُو بعدَ هذا مُحمَّداً لأفضلَ مايُرجَى أخٌ ووزيرُ

يعلق الإمام على مافي هذه الأبيات من جمال بلاغي بسبب ذلك قائلاً : « فإنك ترى ماترى من الرونق والطلاوة ، ومن الحسن والحلاوة ، ثم تتفقد السبب في ذلك ، فتجده إنما كان من أجل تقديمه الظرف الذي هو « إذ نبا » على عامله الذي هو « تكون » وأن لم يقل : فلو تكون عن الأهواز داري بنجوة إذ نبا دهر ، ثم أن قال : « تكون » ، ولم يقل « كان » ، ثم أن نكر الدهر ، ولم يقل : « فلو إذ نبا الدهر » ، ثم أن ساق هذا التنكير في جميع ماأتى به من بعد ، ثم أن قال: « وأنكر صاحب » ، ولم يقل : وأنكرت صاحباً . لاترى في البيتين الأولين شيئًا غير الذي عددته لك تجعله حسنًا في النظم ، وكله من معاني النحو كما ترى . . . »[(١)] .

فسبب الحسن هو أن وفق الشاعر في التعبير عن المعنى بالمعاني النحوية المناسبة ، ولو عدل عنها لم يكن هذا الحسن ، إذ أنه « ليس إذا راقك التنكير في « دهر » من قوله : « فلو إذ نبا دهر » فإنه يجب أن يروقك أبدًا وفي كل شيء ، ولا إذا استحسنت لفظ مالم يسم فاعله في قوله : « وأنكر صاحب » ، فإنه ينبغي أن لاتراه في مكان إلا أعطيته مثل استحسانك ههنا ،

---

(١) السابق / ٨٦ .

بل ليس من فضل ومزية إلا بحسب الموضع ، وبحسب المعنى الذي تريد والغرض الذي تؤم »[1]. ومعنى هذا أن الظاهرة البلاغية لاتتمتع بمزية جمالية وهي بمعزل عن السياق ، وإنما يأتيها الجمال من جهة النظم ، إذا التأم معناها النحوي بالمعنى أو الغرض المراد التعبير عنه .

فمقدرة الأديب تتبدى من خلال توصله إلى التئام المعاني النحوية مع المعاني الذهنية ، أو الأفكار الجزئية التي يريد إبرازها في صورة فنية ، فهو محكوم في التعبير بمبدأ مطابقة البنية اللغوية للمعاني النفسية ، الذي به تحدث الخصوصية البلاغية ؛ لأن المزية « تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام ، ثم بحسب موقع بعضها من بعض ، واستعمال بعضها مع بعض »[2] ، بحيث « يكون لوضع كل حيث وضع علة تقتضي كونه هناك ، وحتى لو وضع في مكانٍ غيره لم يصلح »[3] ، لذا فقد عمد الإمام إلى المقارنة بين التفاضل في الكلام والتفاضل في التصوير وتنسيق الأصباغ من هذه الجهة ، فكما أن فضل صورة على أخرى يعود إلى حسن اختيار المصور لذات الأصباغ ، وقدرته على التنسيق بين مواضعها ، والمناسبة بين مقاديرها ، وتلطفه في مزجها وترتيبها ، فكذلك يفضل الكلام الكلام إذا كانت معانيه النحوية مطابقة لأغراضه ومعانيه يمتزج بعضها ببعض حتى تتحد[4] .

وتزداد رؤية الإمام حول هذا المستوى من مقياس الالتحام وضوحاً من خلال تحليله لكثير من الشواهد . من ذلك على سبيل المثال وقفته المتعمقة

---

(١) السابق / ٨٧ .

(٢) السابق / ٨٧ .

(٣) السابق / ٤٩ .

(٤) السابق / ٨٧ ـ ٨٨ .

مع قوله تعالى : ﴿ إِنَّمَا يَخْشَى اللهَ مِنْ عِبَادِهِ العُلَمَاءُ ﴾ [1] . يقول : « في تقديم اسم الله عز وجل معنى خلاف مايكون لو أخر . وإنما يبين لك ذلك إذا اعتبرت الحكم في « ما » و« إلا » ، وحصلت الفرق بين أن تقول : « ماضرب زيداً إلا عمرو » ، وبين قولك : « ماضرب عمرو إلا زيداً » . والفرق بينهما أنك إذا قلت : « ماضرب زيداً إلا عمرو » ، فقدمت المنصوب ، كان الغرض بيان الضارب من هو ، والإخبار بأنه عمرو خاصة دون غيره . وإذا قلت : « ماضرب عمرو إلا زيداً » ، فقدمت المرفوع ، كان الغرض بيان المضروب من هو ، والإخبار بأنه « زيد » خاصة دون غيره .

وإذ قد عرفت ذلك فاعتبر به الآية ، وإذا اعتبرتها به علمت أن تقديم اسم الله تعالى إنما كان لأجل أن الغرض أن يُبَيَّن الخاشون من هم ، ويخبر بأنهم العلماء خاصة دون غيرهم . ولو أخر ذكر اسم الله وقدم « العلماء » فقيل : « إنما يخشى العلماء الله »، لصار المعنى على ضد ماهو عليه الآن ، ولصار الغرض بيان المخشي من هو ، والإخبار بأنه الله تعالى دون غيره ، ولم يجب حينئذ أن تكون الخشية من الله تعالى مقصورة على العلماء ، وأن يكونوا مخصوصين بها كما هو الغرض في الآية ، بل كان يكون المعنى أن غير العلماء يخشون الله تعالى أيضاً ، إلا أنهم مع خشيتهم الله تعالى يخشون معه غيره ، والعلماء لايخشون غير الله تعالى... وهذا المعنى وإن كان قد جاء في التنزيل في غير هذه الآية . . . فليس هو الغرض في الآية ، ولا اللفظ بمحتمل له البتة » [2] .

٣ ـ الالتحام بين معاني الألفاظ : ففي إطار مقياس الالتحام يؤكد الإمام عبدالقاهر على ضرورة ارتباط معنى اللفظة بمعنى جاراتها ، لكي

---

(١) بعض الآية (٢٨) من سورة فاطر .

(٢) دلائل الإعجاز / ٣٣٨ .

يتحقق الانسجام والتآلف بين وحدات النظم ، على اعتبار أنه « نظم تعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض ، وليس هو « النظم » الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق . ولذلك كان عندهم نظيراً للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك ، مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض . . . والفائدة في معرفة هذا الفرق ، أنك إذا عرفته عرفت أن ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها ، وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل »[1].

وعلى أساس من هذا فإن الترتيب في النظم أمر مقصود ؛ لأنه مما يحتاج فيه إلى الفكر وإلى الدقة التي تظهر بها المزية في نظم الكلم ، تلك المزية التي ترجع « إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض » [2] .

فينبغي للأديب أن يتوخى هذا الارتباط بين معاني الألفاظ ، وأن يعتبر حال اللفظ مع اللفظ؛ لأنه لابد لوضع اللفظة في موضعها من سبب ، بحيث يمكنه أن يقول : إنها إنما « صلحت ههنا لأن معناها كذا ، ولدلالتها على كذا ، ولأن معنى الكلام والغرض فيه يوجب كذا ، ولأن معنى ماقبلها يقتضي معناها » [3] .

ومهما يكن من كلام حول مسألة التحام معاني الألفاظ فإنه يبقى كلاماً نظرياً غامضاً لايتضح إلا بمؤازرة التحليل الموضوعي الذي تبرز معه كيفية تحقق هذا المقياس ، وهذا مالم يغفله الإمام ، فقد أبرزه في كثير من المواضع ، أكتفي منها بنموذجين من التحليل لآية وبيت .

---

(١) المصدر السابق / ٤٩ .

(٢) السابق / ٤٥ .

(٣) السابق / ٥٢ .

الآية هي قوله تعالى : ﴿ وقيلَ يَا أرْضُ ابْلَعِي ماءَكِ وياسَماءُ أقْلِعِي وغِيْضَ الماءُ وقُضِيَ الأمرُ واستَوتْ على الجُودِيِّ وقيلَ بُعداً للقومِ الظالمينَ ﴾ [1] .

قال في وصف التلاحم والترابط فيها : « معلوم أن مبدأ العظمة في أن نوديت الأرض ، ثم أمرت ، ثم في أن كان النداء « بيا » دون « أي » ، نحو « يا أيتها الأرض » ، ثم إضافة الماء إلى « الكاف » دون أن يقال : « ابلعي الماء » ، ثم أن أُتبع نداء الأرض وأمرها بما هو من شأنها ، نداء السماء وأمرها كذلك بما يخصها ، ثم أن قيل : « وغيض الماء » ، فجاء الفعل على صيغة « فُعل » الدالة على أنه لم يغض إلا بأمر آمر وقدرة قادر ، ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى : « وقضي الأمر » ، ثم ذِكر ما هو فائدة هذه الأمور ، وهو « استوت على الجودي » ، ثم إضمار « السفينة » قبل الذكر ، كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن ، ثم مقابلة « قيل » في الخاتمة « بقيل » في الفاتحة » [2] .

وفي ضوء هذا يرد على من يجعل الفضل والمزية للفظ من حيث هو صوت ، فيختم كلامه بقوله : « أفترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك بالإعجاز روعة ، وتُحضرك عند تصورها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها تعلقًا باللفظ من حيث هو صوت مسموع ، وحروف تتوالى في النطق ؟ أم كل ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب ؟ » [3] .

أما البيت فهو قول بشار :

كأنَّ مُثارَ النقعِ فوقَ رؤوسِنا وأسيافَنا ليلٌ تَهاوَى كَواكبُهُ

---

(١) الآية (٤٤) من سورة هود .

(٢) دلائل الإعجاز / ٤٥ .

(٣) المصدر السابق / ٤٦ .

ويقول فيه الإمام : « بيت بشار إذا تأملته وجدته كالحلقة المفرغة التي لاتقبل التقسيم ، ورأيته قد صنع في الكلم التي فيه مايصنعه الصانع حين يأخذ كسراً من الذهب ، فيذيبها ثم يصبها في قالب ، ويخرجها لك سواراً أو خلخالاً . وإن أنت حاولت قطع بعض ألفاظ البيت عن بعض ، كنت كمن يكسر الحلقة ويفصم السوار . وذلك أنه لم يرد أن يشبه « النقع » بالليل على حدة ، و« الأسياف » بالكواكب على حدة ، ولكنه أراد أن يشبه النقع والأسياف تجول فيه بالليل في حال ماتنكدر الكواكب وتتهاوى فيه . فالمفهوم من الجميع مفهوم واحد ، والبيت من أوله إلى آخره كلام واحد .

فانظر الآن ماتقول في اتحاد هذه الكلم التي هي أجزاء البيت ؟ أتقول : إن ألفاظها اتحدت فصارت لفظة واحدة ؟ أم تقول : إن معانيها اتحدت فصارت الألفاظ من أجل ذلك كأنها لفظة واحدة ؟ فإن كنت لاتشك أن الاتحاد الذي تراه هو في المعاني . . . فينبغي أن تنظر إلى الذي به اتحدت المعاني في بيت بشار . وإذا نظرنا لم نجدها اتحدت إلا بأن جعل « مثار النقع » اسم « كأن » ، وجعل الظرف الذي هو « فوق رؤوسنا » معمولاً « لمثار » ومعلقًا به ، وأشرك « الأسياف » في « كأن » بعطفه لها على « مثار » ، ثم بأن قال : « ليل تهاوى كواكبه » فأتى بالليل نكرة ، وجعل جملة قوله : « تهاوى كواكبه » له صفة ، ثم جعل مجموع « ليل تهاوى كواكبه » خبراً « لكأن » . فانظر هل ترى شيئًا كان الاتحاد به غير ماعدّدناه ؟ وهل تعرف له موجبًا سواه ؟ » [1] .

إن النص البالغ الجودة من منظور هذا المقياس هو ماالتحمت ألفاظه بعلاقة وثيقة بين معانيها ، حتى تغدو في جملتها كالكلمة الواحدة التي

---

(١) السابق / ٤١٤ ـ ٤١٥ .

لاتقبل التقسيم ، وبهذا يكون البلاغيون القدماء قد حققوا سبقًا في معالجة فكرة من أهم الأفكار التي عني بها النقاد الغربيون في العصر الحاضر . يقول كولريدج : « وكان دأبي أن أؤكد في جرأة أن استخراج حجر من الأهرام باليد المجردة لن يكون أكثر صعوبة من تغيير كلمة ، أو موقع كلمة عند ميلتون أو شكسبير ، في مؤلفاتهم ذات الأهمية القصوى على الأقل ، دون أن نجعل المؤلف يقول شيئًا آخر أو شيئًا أسوأ مما يقول » [(١)] .

والمقياس ككل يدور حول وظيفة الفكر في صياغة العمل الأدبي ، فكل العناصر والأجزاء لابد أن تتلاحم وتتحد ، ويأخذ بعضها بحجز بعض ، فلا مكان في فن القول للمصادفة والاعتباط، وإنما لكل شيء علة تقتضيه من خلال سلسلة التفكير التي تنتظم النص ، ويسير هو وفق معطياتها .

ولكن الذي يؤسف له حقيقة أننا لانجد في تراثنا النقدي والبلاغي مايشفي حول مقياس التلاحم على مستوى النص كله ، سوى بعض الكلام النظري الذي لايقدم تصورًا كافيًا لتلاحم النص كبنية لغوية واحدة ، كالذي تقدم من كلام الجاحظ وابن طباطبا ، وهو كلام ينقصه التفصيل والشرح الذي ينزله منزلته من الدرس البلاغي .

---

(١) النظرية الرومانتيكية في الشعر / ١٧ .

الفصل الثالث

مقاييس صياغة المعاني

زيادة المعنى

من المثل الجمالية التي كانت تمثل منحى من مناحي الصياغة الفنية ، ماكان يحرص الأديب والناقد على توافره في الكلام ، من حيث استقصاء وتكثير المعنى ؛ أي أن الأديب أثناء الصياغة يلزمه أن يختار من الألفاظ والأساليب مايزيد به المعنى المراد ، ليكتسب الكلام قيمة فنية تمكنه من التأثير والإقناع .

وقد برزت فكرة زيادة المعنى - هذه - وعرفت منذ العصر الجاهلي ، فاتخذت مقياساً للمفاضلة البلاغية بين كلام وكلام ، ومن ذلك ماتناقلته مصادر الأدب من أن أم جندب حين طلب منها أن تقضي بين امرئ القيس وعلقمة الفحل حكمت لعلقمة ، وقالت لامرئ القيس : « علقمة أشعر منك ، قال : كيف ؟ قالت : لأنك قلت :

فَلِلسَّوْطِ أُلْهوبٌ وللسَّاقِ دِرَّةٌ ... وللزَّجرِ منهُ وَقْعُ أخرجَ مُهذبِ

فجهدت فرسك بسوطك في زجرك ، ومريته فأتعبته بساقك ، وقال علقمة :

فأدْرَكهُنَّ ثانِياً منْ عِنانهِ ... يَمرُّ كمرِ الرائِح المتَحلِّبِ

فأدرك فرسه ثانياً من عنانه ولم يضربه ولم يتعبه » [1]

فالحكم قائم ـ كما هو ظاهر ـ على أن الثاني استطاع أن يضمن شعره صفات النجابة للفرس كما يعرفها أهل زمانه ، واستوفى ذلك ، بينما الأول قصر شعره بفرسه أن يكون نجيباً .

---

(١) الموشح « مآخذ العلماء على الشعراء » ، أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني ، ت : علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر ، ١٩٦٥م ، ص ٢٨ ـ ٣٠ .

ومن الواضح في ذلك ـ أيضًا ـ ماروي من أن حسان بن ثابت أنشد النابغة الذبياني قوله:

لنـا الجَفنَاتُ الغُرُّ يلْمَعْنَ بالضُّحـى وأسيافُنا يَقْطُرنَ من نَجْدةٍ دَما
وَلَدْنـا بنـي العَنْقـاءِ وابني مُحَـرِّقٍ وأكْرِمْ بِنا خالاً وأكْرِم بِنا ابْنَما[1]

فقال له النابغة : « أنت شاعر ، ولكنك أقللت جفانك وسيوفك ، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك »[2] ، وفي رواية أخرى أن النابغة قال له : « إنك قلت : الجفنات فقللت العدد ، ولو قلت الجفان لكان أكثر ، وقلت : يلمعن في الضحى ، ولو قلت : يبرقن بالدجى لكن أبلغ في المديح ؛ لأن الضيف بالليل أكثر طروقًا ، وقلت : يقطرن من نجدة دمًا ، فدللت على قلة القتل ، ولو قلت : يجرين لكان أكثر لانصباب الدم ، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك ، فقام حسان منكسرًا منقطعًا »[3] .

فهناك مثال في الكرم ، ومثال في الشجاعة لم يستطع حسان أن يبلغهما بشعره ، فأخذ النابغة عليه ذلك ، وفي هاتين الروايتين يتضح الربط بين الواقع الشعري والواقع الخارجي ومافيه من قيم وأعراف ، فيكون نجاح الشعر أو إخفاقه بناء على استقصائه للمثال الواقعي للمعنى الذي يتضمنه ، وبصرف النظر عما في هذه المآخذ النقدية وأمثالها من جناية على الفن الأدبي ، إلا أنها تمثل روح العصر ، وتناسب طبيعة الحياة العربية التي كانت تتطلب تفخيم المعاني ، وبخاصة في مجالات الوصف والمفاخرة .

---

(١) ديوان حسان بن ثابت ، ت : د . سيد حنفي حسنين ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨٣م ، ص ١٣٠ ـ ١٣١ .

(٢) المصون في الأدب ، أبو أحمد الحسن بن عبد الله العسكري ، ت : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ودار الرفاعي بالرياض ، ط٢ ، ص٣ .

(٣) انظر : نقد الشعر / ٦٠ ، و : البلاغة تطور وتاريخ / ١١ .

وقد أخذت هذه الفكرة مكانها في المؤلفات النقدية والبلاغية ، وعرفت ودل عليها بمسميات وألفاظ عدة كلها تشير إلى تكثير المعنى . من ذلك : المبالغة [(١)] ، والإفراط [(٢)] ، ومتجاوز [(٣)] ، والإغراق [(٤)] ، وأبلغ [(٥)] ، وهذه الألفاظ يدل كل منها على « كبر المعنى » [(٦)] ، وألايقف الأديب « حتى يزيد في معنى ماذكره . . . مايكون أبلغ فيما قصد له » [(٧)] ، وأن « تبلغ بالمعنى أقصى غاياته ، وأبعد نهاياته ، ولاتقتصر في العبارة عنه أدنى منازله ، وأقرب مراتبه » [(٨)] ، فهي تلتقي في الدلالة على التعظيم واستقصاء الصفة ، وبلوغ الغاية في المعنى .

ولما كانت المصطلحات والألفاظ الدالة على هذا المقياس كثيرة ، فقد رأينا تسميته « زيادة المعنى » ؛ لأن البحث هنا عن زيادة في المعنى تكسب الكلام مزية بلاغية من حيث الفخامة والظهور « لتكون الأعناق إليه أميل ، والعقول عنه أفهم ، والنفوس إليه أسرع » [(٩)] .

---

(١) انظر : البيان والتبيين ، ٧/١ ، تأويل مشكل القرآن / ١٦٧ ، نقد الشعر / ١٤١ ، النكت / ١٠٤ ، الصناعتين / ٤٠٣ ، سر الفصاحة / ٢٦٣ ، دلائل الإعجاز/ ١٨٠ ، ٣٠٢ ، أسرار البلاغة / ٢٠٤ ، ٢٢٠ ، ٢٣١ .

(٢) انظر : الحيوان ، ٤١٨/٦ ، الكامل ، ٣٨٤/١ ، البديع ، لابن المعتز / ٦٥ .

(٣) انظر : الكامل ، ٣٨٤/١ .

(٤) انظر : عيار الشعر / ١٥ .

(٥) النكت / ٨٦ ــ ٨٧ ــ ٨٨ ، ديوان المعاني ، أبو هلال العسكري ، طبعة عالم الكتب ، بدون ، جـ١ ، ص١٢٣ ــ ١٢٤ ، جـ٢ ، ص ١١٢ ، دلائل الإعجاز / ١٣٢ ، أسرار البلاغة / ١١٥ .

(٦) النكت / ١٠٤ .

(٧) نقد الشعر / ١٤١ .

(٨) الصناعتين / ٤٠٣ .

(٩) البيان والتبيين ، ٧/١ .

لقد أدرك النقاد والبلاغيون القيمة الفنية التي تتحقق للكلام بمراعاة مقياس زيادة المعنى ، فحرصوا على توخيه في الكلام الأدبي ، وهو عندهم من سنن العرب في كلامهم التي ينبغي أن يحافظ عليها ، لذا أخذوا في إبرازه والعناية به ، وإيضاح مكانته ، فهذا ابن قتيبة يعقب على قوله تعالى : ﴿ فَمَا بَكَتْ عَلَيهِمُ السَّماءُ والأَرْضُ ومَاكانُوا مُنْظَرِينَ ﴾[1] ، قائلاً : « تقول العرب إذا أرادت تعظيم مهلك رجل عظيم الشأن ، رفيع المكان ، عام النفع ، كثير الصنائع : أظلمت الشمس له ، وكسف القمر لفقده ، وبكته الريح والبرق ، والسماء والأرض ، يريدون المبالغة في وصف المصيبة به ، وأنها قد شملت وعمت ، وليس ذلك بكذب ؛ لأنهم جميعاً متواطئون عليه ، والسامع له يعرف مذهب القائل فيه .

وهكذا يفعلون في كل ماأرادوا أن يعظموه ويستقصوا صفته »[2] .

لقد قصد ابن قتيبة إلى إرساء هذا المقياس وبيان أهميته ، لاسيما في الأمور العظيمة التي تحتاج في التعبير عنها إلى تفخيم، فأخذ في سرد عدد من الشواهد القرآنية والشعرية على ذلك. ومن شواهده قوله تعالى : ﴿ وإِنْ يَكادُ الذينَ كَفرُوا لَيُزْلِقُونَكَ بأبْصَارِهِمْ لمّا سَمِعُوا الذِكرَ ﴾[3] ، وقوله تعالى : ﴿ وإنْ كانَ مَكرُهُم لَتَزولَ منه الجِبَال ﴾[4] ، وقوله جل وعلا : ﴿ وبَلَغتِ القُلوبُ الحَنَاجِرَ ﴾[5] ، وقول النابغة :

تَبدُو كَواكِبُهُ والشَّمسُ طَالِعةٌ ... لا النُّورُ نُورٌ ولا الإظْلامُ إظْلامُ[6]

وقول الآخر :

(١) الآية (٢٩) من سورة الدخان .
(٢) تأويل مشكل القرآن / ١٦٧ .
(٣) الآية (٥١) من سورة القلم .
(٤) بعض الآية (٤٦) من سورة إبراهيم .
(٥) بعض الآية (١٠) من سورة الأحزاب .
(٦) ديوان النابغة الذبياني ، ت : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر ، ط٢ ، ١٩٨٥م ، ص٨٣ .

يَتقارَضُونَ إذا التَقَوا في مَوْطِنٍ   نَظرًا يُزِيلُ مَواطِىءَ الأقْدامِ [(١)]

ويرى من خلال هذه الشواهد أن « أكثر مافي القرآن من هذا فإنه يأتي بكاد ، فإن لم يأت بكاد ففيه إضمارها » [(٢)] ، ويقول في موضع آخر : « وهذا كله على المبالغة في الوصف ، وينوون في جميعه يكاد يفعل ، وكلهم يعلم المراد به » [(٣)] .

ويبدو من هذا الاحتراز أنه يحاول وضع حد يفصل بين زيادة المعنى والكذب ؛ لذلك رأيناه سابقًا يقول : « وليس ذلك بكذب لأنهم جميعًا متواطئون عليه ، والسامع له يعرف مذهب القائل فيه » ، ورأيناه هنا يلتمس قرينة من النص تكون دليلاً وفارقًا بين ماهو زيادة في المعنى وماهو كذب .

أما ابن المعتز فقد سمى هذا بالإفراط [(٤)] وعده من محاسن الكلام . قال : « ممن ملح في هذا المعنى إبراهيم بن العباس الصولي في قوله :

يا أخًا لَمْ أرَ في النّاسِ خِلاً   مِثْلَهُ أسْرَع هَجْرًا ووَصْلاً
كُنتَ لي في صَدرِ يومِي صَديقًا   فعلَى عَهْدِكَ أمْسَيْتَ أمْ لا» [(٥)]

ثم أورد عددًا من الشواهد من الشعر والنثر ، وكلها تؤكد على القيمة الفنية لزيادة المعنى ، وترغب في الحرص عليها .

وقدامة بن جعفر يذكر هذا المقياس ويرغب فيه ويسميه تارة بالغلو [(٦)] وأخرى بالمبالغة [(٧)] ، وهو عنده « أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال في

---

(١) البيت لم يعرف قائله .
(٢) تأويل مشكل القرآن / ١٧١ .
(٣) المصدر السابق / ١٧٨ .
(٤) كتاب البديع / ٦٥ .
(٥) المصدر السابق / ٦٥ ـ ٦٦ .
(٦) نقد الشعر / ٥٨ .
(٧) المصدر السابق / ١٤١ .

شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده ، فلا يقف حتى يزيد في معنى ماذكره من تلك الحال مايكون أبلغ فيما قصد له ، وذلك مثل قول عمير بن الأيهم التغلبي :

ونُكرِمُ جَارَنا مادامَ فِينَا ونُتْبِعُهُ الكَرامةَ حيثُ مَالا

فإكرمهم للجار مادام فيهم من الأخلاق الجميلة الموصوفة ، وإتباعهم إياه بالكرامة حيث كان من المبالغة في الجميل » [1] .

وقد خطأ قدامة من أنكر على بعض الشعراء غلوهم في المعاني بعد أن ذكر أن للناس في الشعر مذهبين ، وهما : الغلو في المعنى ، والاقتصار على الحد الأوسط منه ، وأشاد بالغلو واختاره . يقول : « ومن أنكر على مهلهل والنَّمر وأبي نواس قولهم المقدم ذكره [2] ، فهو مخطىء ؛ لأنهم وغيرهم ـ ممن ذهب إلى الغلو ـ إنما أرادوا به المبالغة ، وكل فريق إذا أتى من المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم فإنما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت ، وهذا أحسن من المذهب الآخر » [3] .

ولهذا الاختيار سببان ؛ أولهما : مالزيادة المعنى من بعد بلاغي لايتأتى مع الحد الوسط ، والآخر : هو ماذهب إليه الأوائل ، حيث ذكر

---

(١) السابق / ١٤١ .

(٢) الأبيات كما أوردها ، هي : قول مهلهل :

فلولا الريح أسمع أهل حجر صليل البيض تقرع بالذكور

وقول النمر بن تولب :

أبقى الحوادث والأيام من نمر أسباد سيف قديم إثره باد

تظل تحفر عنه إن ضربت به بين الذراعين والساقين والهادي

وقول أبي نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى أنه لتخافك النطف التي لم تخلق

(٣) نقد الشعر / ٦٢ ـ ٦٣ .

ماحصل بين النابغة وحسان ، وعلله بأن « النابغة لم يرد من حسان إلا الإفراط والغلو بتصييره مكان كل معنى وضعه ماهو فوقه وزائد عليه » [١] .

ومع أنه قد يستشف مما سبق أن « الغلو عند قدامة...غير المبالغة » [٢] إلا أن أحد الباحثين قد انتهى إلى « أن القول بأن الغلو عند قدامة غير المبالغة فيه كثير من التسرع . . . والذي يمكن أن نقوله ، وتشهد به أقوال قدامة : إن الغلو عنده جاء حيناً غير المبالغة ، إذ كانت المبالغة هدفاً من أهدافه ، وجاء حيناً آخر مرادفاً لها إذ استطاع قدامة أن يبدلها منه » [٣] .

وإذا انتقلنا إلى الآمدي وجدناه يذكر زيادة المعنى ويستحسنها ، وذلك حين يقول : « وقد بالغ النابغة في وصف عنق المرأة بالطول . فقال :

إذا ارْتَعَثَتْ خَافَ الجَبانُ ارْتِعاثُها ... ومَنْ يَتَعلَّقْ حيثُ علّقَ يَفْرَقِ [٤]

فجعل القرط يخاف أن يسقط من هناك فيهلك ، وإنما أخرج هذا كالمثل ، أي لو كان مما يقع منه الخوف لخاف . وقال ذو الرمة :

والقُرْطُ في حُرَّةِ الذِّفْرى مُعلَّقُه ... تَباعدَ الحَبلُ منه فهو يَضطربُ

فدل بقوله : تباعد الحبل منه » على طول عنق المرأة .

فهذه المبالغة لائقة مستحسنة ؛ لأنه دل على الوصف بالشيء الذي يخص الموصوف ، لابالشيء الذي يخص غيره » [٥] .

---

(١) المصدر السابق / ٦١ .

(٢) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي / ٢٧٢ .

(٣) المبالغة في البلاغة العربية ، د . عالي سرحان القرشي ، نادي الطائف الأدبي ، ط١ ، ١٤٠٦هـ ، ص ٣٢ ـ ٣٣ .

(٤) ديوان النابغة الذبياني / ١٨١ . ورواية الديوان :« إذا ارتعشت خاف الجنان ارتعاشها » ، والرعثة القرط ، وارتعثت : تقرطت .

(٥) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ١٥٥/١ . و« حرة الذفرى » موضع مجال القرط .

ومع أنه يستحسن الزيادة في المعنى إلا أنه لايرى ذلك على إطلاقه ، ولكنه يضع لذلك قيداً مفاده أنه مادامت الأوصاف الزائدة من أوصاف الموصوف فالزيادة حسنة ، وإلا فهي قبيحة ، وقد طبق هذا المبدأ على شعر الشاعرين ، وفاضل بينهما من خلاله في غير موضع من كتابه .

أما الرماني فقد تناول مقياس زيادة المعنى في إطار قضية الإعجاز ، وعبر عنها بالمبالغة « وأبلغ » ، يريد « الدلالة على كبر المعنى على جهة التغيير عن أصل اللغة لتلك الإبانة » [(١)] ، وهذا يتضح في أجلى صورة عندما يتحدث عن الاستعارة قائلاً : « كل استعارة حسنة فهي توجب بلاغة بيان لاتنوب منابه الحقيقة ، وذلك أنه لو كان تقوم مقامه الحقيقة كانت أولى به ، ولم تجز الاستعارة ، وكل استعارة فلابد لها من حقيقة ، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة كقول امرىء القيس في صفة الفرس : « قيد الأوابد » ، الحقيقة فيه : مانع الأوابد ، وقيد الأوابد أبلغ وأحسن . . . فكل استعارة لابد لها من حقيقة ، ولابد من بيان لا يفهم بالحقيقة » [(٢)] .

فالاستعارة عنده تتميز بزيادة بيان « وهذا البيان لاوجود له عند التعبير بالحقيقة ، ولو كانت تؤدي نفس المعنى الذي تؤديه الحقيقة ، وليس لها فضل بيان عليها لكان التعبير بالحقيقة أجدى » [(٣)] .

وإذا كان الرماني قد كشف عن فضل زيادة المعنى بمقارنته بالمعنى الحقيقي ، فإن الخطابي ـ أيضاً ـ يربط بين الواقع الشعري والواقع الخارجي لإدراك مبلغ تلك الزيادة ، يقول : « وقد يتنازع الشاعران معنى

---

(١) النكت / ١٠٤ .

(٢) المصدر السابق / ٨٦ .

(٣) أثر النحاة في البحث البلاغي / ٢٥٤ .

واحداً فيرتقي أحدهما إلى ذروته ، ويقصر شأو الآخر عن مساواته في درجته ، كالأعشى والأخطل حين انتزعا في وصف الخمر على معنى واحد ، فكان لأحدهما العلو ، وكان للآخر السفل . أخبرني أبو رجاء الغنوي . . . قال : دخل الشعبي على الأخطل فوجده ثملاً وحوله لخالخ [1] ورياحين ، فقال ياشعبي فعل الأخطل وذكر أمهات الشعراء ، فقال الشعبي : بماذا يا أبا مالك ؟ قال بقوله :

وتَظَلُّ تُنْصِفُنا بها قَرويةٌ   إبْرِيقُها بِرِقَاعِه مَلْثُومُ
فإذا تَعاورتِ الأكُفُّ زُجاجَها   نَفَحتْ فَنالَ رياحَها المزْكومُ

فقال الشعبي : أشعر منك الذي يقول :

وأدكَنَ عَاتِقٍ جَحْلٍ سِبَحْلٍ   صَبَحتُ بِراحِه شَرْبًا كِراماً
مِنَ اللائي حُمِلنَ على الرَّوايا   كريحِ المِسْكِ تَسْتَلُّ الزُّكاما

فقال له الأخطل : من يقول هذا ياشعبي ؟ قال : الأعشى . قال : قدوس قدوس . فعل الأعشى وذكر أمهات الشعراء . فتأمل منزلة أحدهما من الآخر ، لم يزد الأخطل حين احتشد وافتخر على أن جعل رائحتها لذكائها تنفذ حتى تخلص إلى الرأس فينالها المزكوم ، وجعلها الأعشى لحدتها وفرط ذكائها مستلة للزكام طاردة له ، قد طبّت لدائه ، وتأنّت لبرئه وشفائه » [2] .

وواضح من هذا الخبر أن مقياس زيادة المعنى كان مما يتنافس الشعراء فيه ، ويسلمون بضرورته للغة الأدبية ، وإلا لما اعترف الأخطل للأعشى بفضل تلك الزيادة .

---

(١) لخالخ : نوع من الطيب .

(٢) بيان إعجاز القرآن / ٦٣ ـ ٦٤ .

وقد أولى أبو هلال العسكري زيادة المعنى اهتماماً خاصاً ، وعبر عنها بالمبالغة « وأبلغ » ، ونظراً لاحتفائه بالمبالغة فقد أبرز العلاقة بين مبالغة وبلاغة من جهة الاشتقاق اللغوي فقال في تعريف البلاغة : « البلاغة من قولهم : بلغت الغاية إذا انتهيت إليها وبلغتها غيرى ، ومبلغ الشيء منتهاه ، والمبالغة في الشيء الانتهاء إلى غايته ، فسميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه »[1] ، فإذا كانت البلاغة تعني الانتهاء ، فإن المبالغة عنده تعني انتهاء الانتهاء في زيادة المعنى ، وعندما يستعمل كلمة « أبلغ » فإنه يستعملها « بمعنى أكثر مبالغة . . . فلولا أن هدفه المبالغة بقوله : « أبلغ » لما استطاع أن يفاضل بين آيات الكتاب الكريم في البلاغة »[2].

وقد فرق أبو هلال بين المبالغة والغلو ودرجاتهما من حيث زيادة المعنى ، يقول الدكتور أحمد إبراهيم موسى : « كان المتقدمون ولا سيما قدامة يستعملون الغلو والمبالغة على أنهما كلمتان متواردتان على معنى واحد ، أما أبو هلال فقد جعلهما لونين ، وعرف كل واحد منهما بتعريف يخصه ، ولعل أبا هلال لم يسبق بتلك التفرقة ، فإني لم أر ـ على مبلغ جهدي ـ أحداً من السابقين قد فرق بينهما »[3] ، ومن خلال تعريف أبي هلال لكل منهما يتضح الفرق ، فقد عرف الغلو بأنه « تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لايكاد يبلغها »[4] ، أما المبالغة فهي « أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته ، وأبعد نهاياته ، ولاتقتصر في العبارة عنه أدنى منازله ، وأقرب مراتبه »[5] .

---

(١) كتاب الصناعتين / ١٥ .
(٢) المبالغة في البلاغة العربية / ٦٥ ـ ٦٦ .
(٣) الصبغ البديعي في اللغة العربية ص١٦٦ .
(٤) كتاب الصناعتين / ٣٩٤ .
(٥) المصدر السابق / ٤٠٢ .

فالغلو يعني الزيادة إلى غاية لايكاد يبلغها المعنى ، بينما المبالغة تعني نهاية الغاية في المعنى ، أو الزيادة بعد تمام المعنى ، وعلى الرغم من أن مسألة المعنى هنا نسبية مما قد يخفي الحدود الفاصلة بين كل منهما ، إلا أن أبا هلال قد استطاع أن يبرز ذلك من خلال الشواهد التي ساقها لكل منهما .

وكثير من الأخبار والروايات تؤكد أن مقياس زيادة المعنى قد نشط نشاطًا منقطع النظير في العصرين الأموي والعباسي ، فهي تفيد أن الممدوحين كانوا يطالبون الأدباء بالمبالغة في المديح والوصف ، ولم يقنعوا بما كان سائدًا عند السابقين ، فكان الشعراء يتنافسون في ذلك ، ويطبقون مقياس زيادة المعنى نصًا وروحًا (١) .

وفي ختام هذا العرض السريع لمقياس زيادة المعنى من حيث المصطلح والمفهوم والقيمة الفنية نتوقف مع الإمام عبد القاهر لنرى موقفه من مقياس زيادة المعنى .

لقد عني الإمام بهذا المقياس وبخاصة في كتاب « أسرار البلاغة » وظهر عنده تحت عدد من المسميات أهمها : المبالغة والإغراق والإفراط ، على نحو ماتقدم ، ولم يهتم ـ كعادته ـ بتحديد المصطلحات ؛ لأن « الفوارق بين درجاتها لاتعنيه بقدر مايعنيه المعنى الدال عليه عموم المبالغة عنده وعند السابقين ، من ارتفاع بالحقيقة إلى درجة لاتكاد تبلغها ، ويستوي لديه إن كان ذلك إغراقًا أو مبالغةً » (٢) .

---

(١) انظر بعض هذه الأخبار في : المصون في الأدب / ٦١ ـ ٦٢ ، ديوان المعاني ، ١/٢٥ ـ ٢٧ .

(٢) المبالغة في البلاغة العربية / ١١٥ .

والمهم أن الإمام قد احتفى بهذا المقياس أيما احتفاء ، واتخذ منه معياراً للمفاضلة بين كلام وكلام في كثير من المواضع . منها ماجاء أثناء بيانه لدقائق التشبيه المركب ، قال : « إن قوله :

يُونَ التَّعانُقِ ناحِلَين كَشَكْلَتَي ... نَصْبٍ أدَقَّهُما وضَمَّ الشَّاكِلُ [1]

لايكون كقوله :

إني رأيتُكَ في نومِي تُعانِقُني ... كما تُعانِقُ لامُ الكاتبِ الألِفا [2]

فإن هذا قد أدى إليك شكلاً مخصوصاً لايتصور في كل واحد من المذكورين على الانفراد بوجه ، وصورة لاتكون مع التفريق ، وأما المتنبي فأراك الشيئين في مكان واحد ، وشدد في القرب بينهما ، وذاك أنه لم يعرض لهيئة العناق ومخالفتها صورة الافتراق ، وإنما عمد إلى المبالغة في فرط النحول . . . والأول لم يعن بحديث الدقة والنحول وإنما عني بأمر الهيئة التي تحصل في العناق خاصة من انعطاف أحد الشكلين على صاحبه . . . وأجاد وأصاب الشبه أحسن إصابة ؛ لأن خطي اللام والألف في « لا » ترى رأسيهما في جهتين وتراهما وقد تماسا من الوسط . . . ولئن كان المتنبي قد زاد على الأول فليس تلك الزيادة من حيث وضع الشبه على تركيب شكلين ، ولكن من جهة أخرى ، وهي الإغراق في الوصف بالنحول ، وجمع ذلك للخليلين معًا، ثم إصابة مثال له ونظير من الخط » [3] .

---

(١) البيت للمتنبي . انظر ديوان المتنبي بشرح العكبري ، ضبطه وصححه : مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ الشيبي ، ٣/٢٥٢ ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ، ١٣٥٥ هـ .

(٢) ينسب هذا البيت لبكر بن النطاح . انظر : أدب الكتاب ، أبو بكر الصولي ، تصحيح وتعليق : محمد بهجة الأثري ص٦٢ ، دار الكتب العلمية ـ بيروت « بدون » .

(٣) أسرار البلاغة / ١٨٥ ، ومابعدها . وكلمة « الأول » إشارة إلى الترتيب الزمني للشاعرين .

ولايخفى أن مدار هذه المقارنة على مقدار مافي البيتين من زيادة في المعنى ، لذلك فضل البيت الثاني على الأول لما في الثاني من استقصاء للمعنى والوصف ليس في الأول .

كما أنه قد عد زيادة المعنى علة في قلب التشبيه [1] ، وجعل التشبيه الحاصل في الاستعارة لايكون إلا على وجه المبالغة [2] ، فالاستعارة لاتفيد مجرد التشبيه وإلا كان التشبيه أولى ، ولكن فيها زيادة في المعنى عنه .

ويصعب في هذا المقام الإلمام بجميع المواضع التي نبه فيها الإمام على ضرورة رعاية زيادة المعنى ، ومالها من مزية بلاغية ، وتكفي الإشارة ـ في ضوء ماتقدم ـ إلى أن الإمام عبد القاهر قد عمل على ترسيخ مقياس زيادة المعنى ، وبيان ماله من أهمية جمالية في كثير من أساليب الأداء .

ولزيادة المعنى طرق شتى ، وتتأتى بأساليب متعددة ، تلك الطرق والأساليب التي تكسب الكلام عمقاً واستقصاء للمعنى المراد ، وقد وقف الأدباء من رجال البلاغة على عدد منها ، ومن أهم مانبهوا عليه مايلي :

١ ـ التشبيه :

إذا كان التشبيه يسهم في عملية إقناع المتلقي والتأثير فيه عن طريق شرح المعنى وتوضيحه ، فإن الغاية نفسها تتحقق عن طريق زيادة المعنى ، نظراً لما بين التوضيح أو البيان وزيادة المعنى من صلة وثيقة ، ولعل ذلك مادعا الرماني إلى جعل التشبيه على وجهين « تشبيه بلاغة ، وتشبيه حقيقة » [3] ، فتشبيه الحقيقة يفتقر إلى هذا المقياس ، أما تشبيه البلاغة فإنه يأتي

---

(١) المصدر السابق / ٢٠٥ .

(٢) السابق / ٢٢٠ .

(٣) النكت / ٨١ .

ليضفي على المعنى بعداً بلاغياً ، كما في قوله تعالى : ﴿ والذينَ كَفَرُوا أعْمَالُهُمْ كَسَرابٍ بِقِيعَةٍ يَحسبُهُ الظَمْآنُ ماءً حَتى إذا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيئًا ﴾ [(١)] فإن هذا التشبيه « قد أخرج مالاتقع عليه الحاسة إلى ماتقع عليه ، وقد اجتمعا في بطلان المتوهم مع شدة الحاجة وعظم الفاقة ، ولو قيل : يحسبه الرائي ماءً ثم يظهر أنه على خلاف ماقدر ، لكان بليغًا ، وأبلغ منه لفظ القرآن ؛ لأن الظمآن أشد حرصاً عليه وتعلق قلب به ، ثم بعد هذه الخيبة حصل على الحساب الذي يصيره إلى عذاب الأبد في النار » [(٢)] .

فالزيادة في المعنى تبرز من خلال إخراج المعنوي إلى المحسوس ، وعملية الإخراج هذه هي ـ في الغالب ـ موطن المزية في التشبيه من حيث درجته في الإبانة ، لذلك فقد عمد البلاغيون إلى حصر التشبيه الذي يقع به البيان في عدة أضرب : « منها إخراج مالاتقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة ، ومنها إخراج مالم تجر به عادة إلى ماجرت به عادة ، ومنها إخراج مالايعلم بالبديهة إلى مايعلم بالبديهة ، ومنها إخراج مالا قوة له في الصفة إلى ماله قوة في الصفة » [(٣)] .

وهذه الأضرب جميعها تعود إلى مايكون عليه المعنى في التشبيه من وضوح وزيادة ، وهو الأمر الذي أشار إليه ابن سنان بقوله : « والأصل في حسن التشبيه أن يمثل الغائب الخفي الذي لا يعتاد بالظاهر المحسوس المعتاد ، فيكون حسن هذا لأجل إيضاح المعنى وبيان المراد ، أو يمثل الشيء بما هو أعظم وأحسن وأبلغ منه ، فيكون حسن ذلك لأجل الغلو والمبالغة » [(٤)] ، وعقب على قول النابغة :

---

(١) بعض الآية (٣٩) من سورة النور .
(٢) النكت / ٨٢ .
(٣) المصدر السابق / ٨١ .
(٤) سر الفصاحة / ٢٣٧ .

فإنَّـكَ كاللَّيْـلِ الذَّي هـو مُدرِكـي   وإنْ خِلْتُ أنَّ المُنْتأى عَنكَ واسِعُ [1]

قائلاً : « وهذا التشبيه يجمع بين المقصودين من الظهور والمبالغة ، أما الظهور فلأن علم الناس بأن الليل لابد من إدراكه له أظهر من علمهم بأن النعمان لابد من إدراكه له ، وأما المبالغة فإن تشبيهه بالليل الذي لايصد دونه حائل أعظم وأفخم وأبلغ في المدح » [2]

وقد جعل الإمام عبد القاهر زيادة المعنى مقصداً يقصد في بعض أنواع التشبيه من ذلك ماجاء في كلامه عن التشبيه المقلوب في قول محمد ابن وهيب :

وبَدا الصَّباحُ كأنَّ غُرَّتَهُ   وَجْهُ الخَليفةِ حين يُمتَدَحُ

قال : « فهذا على أنه جعل وجه الخليفة كأنه أعرف وأشهر وأتم وأكمل في النور والضياء من الصباح ، فاستقام له بحكم هذه النية أن يجعل الصباح فرعاً ووجه الخليفة أصلاً . . . وجهته الساحرة أنه يوقع المبالغة في نفسك من حيث لاتشعر ، ويفيدكها من غير أن يظهر ادعاؤه لها ؛ لأنه وضع كلامه وضع من يقيس على أصل متفق عليه ، ويزجي الخبر عن أمر مسلم لاحاجة فيه إلى دعوى . . . والمعاني إذا وردت على النفس هذا المورد كان لها ضرب من السرور خاص ، وحدث بها من الفرح عجيب ، فكانت كالنعمة لم تكدرها المنة والصنيعة لم ينغصها اعتداد المصطنع لها » [3] .

فالأصل في حسن التشبيه المقلوب عنده مايفيده من زيادة في المعنى ، وكذلك الحال في التشبيه الذي تحذف منه الأداة ، نحو : « زيد كالأسد »

---

(١) ديوانه / ٣٨ .

(٢) سر الفصاحة / ٢٣٨ .

(٣) أسرار البلاغة / ٢٠٥، ٢٠٦ .

فإنك « إذا حذفت الكاف هناك فقلت : « زيد الأسد » ، فالقصد أن تبالغ في التشبيه فتجعل المذكور كأنه الأسد ، وتشير إلى مثل مايحصل لك من المعنى إذا حذفت ذكر المشبه أصلاً ، فقلت : رأيت أسداً ، أو الأسد . . . على أنه جُعل كأن لم يكن لقصد المبالغة » [1] .

وقد أبرز الإمام الوجه في زيادة المعنى في هذا النواع من التشبيه بقوله : « اعلم أن المعنى في المبالغة وتفسيرنا لها بقولنا : « جعل هذا ذاك » ، « وجعله الأسد » ، و « ادعى أنه الأسد حقيقة » أن المشبِّه الشيء بالشيء من شأنه أن ينظر إلى الوصف الذي به يجمع بين الشيئين وينفي عن نفسه الفكر فيما سواه جملة ، فإذا شبه بالأسد ألقى صورة الشجاعة بين عينيه ، وألقى ماعداها فلم ينظر إليه ، ولم يخرج عن الاقتصاد ، وإذا قال : « هو الأسد » تناهى في الدعوى إما قريباً من المحق لفرط بسالة الرجل ، وإما متجوزاً في القول فجعله بحيث لاتنقص شجاعته عن شجاعة الأسد ولايعدم منها شيئاً ، وإذا كان ـ بحكم التشبيه وبأنه مقصوده من ذكر الأسد ـ في حكم من يعتقد أن الاسم لم يوضع على ذلك السبع إلا للشجاعة التي فيه ، وأن ماعداها من صورته وسائر صفاته عيال عليها وتبع لها في استحقاقه هذا الاسم » [2] .

فالتشبيه محذوف الأداة يتميز بلاغياً بأنه يبنى على استقصاء الوصف وتمثله في المشبه .

---

(١) المصدر السابق / ٢٢٨ . ٢٢٩ .

(٢) السابق / ٢٣١ .

ومما يجرى هذا المجرى من أنواع التشبيه ماسماه الإمام بالتمثيل [(١)] ، وقال عنه : « إن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو أبرزت هي باختصار في معرضه ، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته ، كساها أبهة ، وكسبها منقبة ، ورفع من أقدراها وشب من نارها ، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها . . . » [(٢)] .

وبعد أن كشف الإمام عن مدى تأثير التمثيل في النفس أخذ يبحث عن أسباب ذلك ، فجعل المعاني التي يجيء التمثيل في أعقابها على ضربين ؛ الأول : غريب بديع يمكن أن يخالف فيه ، والآخر : أن لايكون المعنى الممثل غريبًا نادرًا [(٣)] ، ثم أتبع ذلك بقوله : « وإذا ماتقرر هذا الأصل فإن الأوصاف التي يرد السامع فيها بالتمثيل من العقل إلى العيان والحس ـ وهي في أنفسها معروفة مشهورة صحيحة لاتحتاج إلى الدلالة على أنها هل هي ممكنة موجودة أم لا ؟ ـ فإنها وإن غنيت من هذه الجهة عن التمثيل بالمشاهدات والمحسوسات ، فإنها تفتقر إليه من جهة المقدار ؛ لأن مقاديرها في العقل تختلف وتتفاوت ، فقد يقال في الفعل أنه من حال الفائدة على حدود مختلفة في المبالغة والتوسط ، فإذا رجعت إلى ما تبصر وتحس عرفت ذلك بحقيقته ، وكما يوزن بالقسطاس ، فالشاعر لما قال :

. . . . كَقَابِضٍ على الماءِ خَانَتْهُ فُروجُ الأصابعِ

---

(١) هو أن يكون الشبه محصلاً بضرب من التأول . . . وما طريقه التأول يتفاوت تفاوتًا شديدًا فمنه ما يقرب مأخذه . . . ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمل ، ومنه مايدق ويغمض حتى يحتاج في استخراجه إلى فضل روية وفكر . انظر : أسرار البلاغة / ٨١ ، ٨٢ .

(٢) أسرار البلاغة / ١٠١ .

(٣) المصدر السابق / ١٠٩ ، ١١٠ .

أراك رؤية لاتشك معها ولاترتاب أنه بلغ في خيبة ظنه وبوار سعيه إلى أقصى المبالغ ، وانتهى فيه إلى أبعد الغايات حتى لم يحظ لا بما قل ولا ماكثر »[1] .

ومن هذا يتضح أن زيادة المعنى سبب من أسباب التأثير النفسي للتمثيل ؛ لأنه يصور المعقول في صورة المحسوس ، ويمنحه فخامة وكمالاً ووضوحًا في الإدراك ، فيكون أكثر قبولاً لدى المتلقي ؛ « لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام ، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام »[2] .

٢ ـ الاستعارة :

تكاد تجمع المصادر البلاغية والنقدية على أن الاستعارة إحدى الطرق التي يتوصل بها الأديب إلى زيادة المعنى ، ولعل أول إشارة إلى ذلك ماصرح به الرماني من أن « كل استعارة حسنة فهي توجب بلاغة بيان لاتنوب منابه الحقيقة ، وذلك أنه لو كان تقوم مقامه الحقيقة كانت أولى به ، ولم تجز الاستعارة ، وكل استعارة فلا بد لها من حقيقة ، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة »[3] ، وربما كان هذا بداية القول بأن الاستعارة نقل للكلمة ، وقد تابعه جمهور البلاغيين[4] ، باستثناء الإمام عبد القاهر كما سيتضح ، وهذه المقولة صرفتهم عن محاولة إبراز الوجه النظري لزيادة

---

(١) السابق / ١١١ .

(٢) السابق / ١٨٠ .

(٣) النكت / ٨٦ .

(٤) انظر مثلاً : العمدة ، ١/ ٢٧٠ ، و: سر الفصاحة / ١٠٨ .

المعنى الاستعاري ، واكتفوا بإيراد الشاهد وتحليلة والإشارة إلى تلك الزيادة من خلال المقارنة بين المعنى الحقيقي والمعنى في الاستعارة ، ومن شواهدهم في هذا الموطن قوله تعالى : ﴿ واشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا ﴾ [1] ، وقوله : ﴿ بلْ نَقذِفُ بالحقِ على البَاطِلِ فيَدْمَغُهُ فإذا هُوَ زاهِقٌ ﴾ [2] ، يقول الرماني عن الآية الأولى : « أصل الاشتعال للنار وهو في هذا الموضع أبلغ ، وحقيقته كثرة شيب الرأس ، إلا أن الكثرة لما كانت تتزايد تزايداً سريعًا صارت في الانتشار والإسراع كاشتعال النار ، وله موقع في البلاغة عجيب ، وذلك أنه انتشر في الرأس انتشاراً لايتلافى كاشتعال النار » [3] .

ويقول عن الآية الثانية : « فالقذف والدمغ هنا مستعار وهو أبلغ ، وحقيقته : بل نورد الحق على الباطل فيذهبه ، وإنما كانت الاستعارة أبلغ لأن في القذف دليلاً على القهر ؛ لأنك إذا قلت : قذف به إليه ، فإنما معناه ألقاه إليه على جهة الإكراه والقهر ، فالحق يلقى على الباطل فيزيله على جهة القهر والاضطرار لا على جهة الشك والارتياب ، ويدمغه أبلغ من يذهبه ؛ لما في يدمغه من التأثير فيه فهو أظهر في النكاية وأعلى في تأثير القوة » [4] .

ولا نجد فرقًا يذكر بين تناول الرماني وتناول العسكري لزيادة المعنى في الاستعارة ، بل كان الأخير [5] متابعاً لسلفه إلى درجة النقل الحرفي أو شبهه في كثير من المواضع .

---

(١) بعض الآية (٤) من سورة مريم .

(٢) بعض الاية (١٨) من سورة الأنبياء .

(٣) النكت / ٨٨ .

(٤) المصدر السابق / ٨٨ ـ ٨٩ .

(٥) انظر : الصناعتين / ٢٩٥ ، ومابعدها .

ويؤكد ابن رشيق على أن الاستعارة نقل وأن الغاية منها زيادة المعنى ، وذلك حين قال : « وقال أبو الفتح عثمان بن جني : الاستعارة لاتكون إلا للمبالغة ، وإلا فهي حقيقة ، قاله في شرح بيت أبي الطيب :

فَتىً يملأُ الأفْعالَ رأْيًا وحِكمةً ... وبادِرةً أحْيانَ يَرْضَى ويَغْضَبُ

وكلام ابن جني . . . حسن في موضعه ؛ لأن الشيء إذا أعطى وصف نفسه لم يسم استعارة ، فإذا أعطى وصف غيره سمي استعارة ، إلا أنه لايجب للشاعر أن يبعد الاستعارة جداً حتى ينافر ، ولايقربها كثيراً حتى يحقق ، ولكن خير الأمور أوسطها »[١] .

وهو في هذا لايخرج عما عند سابقيه اللهم إلا في دعوته للتوسط في الاستعارة بين البعد والقرب ، وهذا على مايبدو نتيجة لاهتمامه بالصياغة الشعرية وتقاليدها السائدة في عصره .

أما الإمام عبد القاهر ـ فكعادته في معالجاته الموضوعية التي لاتكتفي بالتعميم أو التعريف ـ فقد تعمق القضية من خلال المنظورين السابقين : النقل ، وزيادة المعنى . ولكي يخرج بنتائج نظرية مفيدة فقد رفض أحدهما وبالغ في تأكيد الآخر .

لقد رفض الإمام فكرة نقل اللفظ في بعض مواضع من كتابه « دلائل الإعجاز » ، يقول : « واعلم أنك ترى الناس وكأنهم يرون أنك إذا قلت : « رأيت أسداً » ، وأنت تريد التشبيه ، كنت قد نقلت لفظ : « أسد » عما وضع له في اللغة واستعملته في معنى غير معناه ، حتى كأن ليس الاستعارة إلا أن تعمد إلى اسم الشيء فتجعله اسماً لشبيهه ... وأشباه ذلك مما يوقع فيه اسم الشيء على ماهو منه بسبب ، ويذهبون عما هو مركوز في

---

(١) العمدة ، ١/٢٧٠ ، ٢٧١ .

الطباع من أن المعنى فيه المبالغة ، وأن يدعي في الرجل أنه ليس برجل ، ولكنه أسد بالحقيقة ، وأنه إنما يعار اللفظ من بعد أن يعار المعنى ، وأنه لايشرك في اسم « الأسد » ، إلا من بعد أن يدخل في جنس الأسد . . . ومن أجل أن كان الأمر كذلك ، رأيت العقلاء كلهم يثبتون القول بأن من شأن الاستعارة أن تكون أبداً أبلغ من الحقيقة ، وإلا فإن كان ليس ههنا إلا نقل اسم من شيء إلى شيء ، فمن أين يجب ، ليت شعري ، أن تكون الاستعارة أبلغ من الحقيقة ، ويكون لقولنا : « رأيت أسداً » مزية على قولنا : « رأيت شبيهاً بالأسد » ؟ ، وقد علمنا أنه محال أن يتغير الشيء في نفسه بأن ينقل إليه اسم قد وضع لغيره بعد أن لايراد معنى ذلك الاسم فيه شيء بوجه من الوجوه ، بل يجعله كأنه لم يوضع لذلك المعنى الأصلي أصلاً ، وفي أي عقل يتصور أن يتغير معنى « شبيهاً بالأسد » بأن يوضع لفظ « أسد » عليه ، وينقل إليه »[1] .

لقد نقلت كلامه ـ مع طوله ـ لأهميته في هذا المقام ، فهو يجمع بين رفض النقل والتأكيد على زيادة المعنى في الأسلوب الاستعاري ، ويبدو أن لكلامه في هذا الموطن علاقة وثيقة بكلامه عن المعنى ومعنى المعنى ، وذلك عندما جعل الكلام على ضربين ؛ ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، وضرب آخر « أنت لاتصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى هذه الجملة ، فههنا عبارة مختصرة وهي أن تقول : « المعنى » و « معنى المعنى » تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ ، والذي تصل إليه بغير واسطة ، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر »[2] .

---

(١) دلائل الإعجاز / ٤٣٢ ، ٤٣٣ .   (٢) المصدر السابق / ٢٦٢ ، ٢٦٣ .

فـفكرة المعنى ومـعنى المعنى هي الأصل الذي يمكن أن يفـهم منه السبب في رفض نقل اللفظ في الأساليب المجازية بعامة والاستعارة بخاصة ؛ لأن النقل من خلال هذه الفكرة ينصرف إلى المعنى لا إلى اللفظ ، فـاللفظ يحتفظ بمعناه المعجمي أينما حل ، وإنما يكون الانتقال في المعنى . لذلك نجده يقول : « ليست الاستـعارة نقل اسم عن شيء إلى شيء ، ولكنها ادعاء معنى الاسم لشيء ، إذ لو كانت نقل اسم ، وكان قولنا : « رأيت أسداً » ، بمعنى رأيت شبيهاً بالأسد ، ولم يكن ادعاء أنه أسد بالحقيقة ، لكان محالاً أن يقال : « ليس هو بإنسان ولكنه أسد » ، أو « هو أسد في صورة إنسان » ، كما أنه محال أن يقال : « ليس هو بإنسان ولكنه شبيه بالأسد » ، أو يقال : « هو شبيه بأسد في صورة إنسان » .

واعلم أنه قد كثر في كلام الناس استعمال لفظ « النقل » . . . وإطلاقهم في الاستعارة أنها « نقل للعبارة عما وضعت له » من ذلك ، فلا يصح الأخذ به ، وذلك أنك إذا كنت لا تطلق اسم الأسد على الرجل ، إلا من بعد أن تدخله في جنس الأسود . . . لم تكن نقلت الاسم عما وضع له بالحقيقة ؛ لأنك إنما تكون ناقلاً ، إذا أنت أخرجت معناه الأصلي من أن يكون مقصودك . . . فإما أن تكون ناقلاً له عن معناه ، مع إرادة معناه ، فمحال متناقض »[1] .

وهكذا يتضح مدى رفض الإمام لما اشتهر من أن الاستعارة نقل للفظة إلى غير ماوضعت له في أصل اللغة ، أو أن اللفظ نقل فجعل مكان غيره .

---

(١) السابق / ٤٣٤ ، ٤٣٥ .

ومما يثير الانتباه أن الإمام قد أكثر من استعمال كلمة « النقل » في كتابيه : « دلائل الإعجاز » ، و« أسرار البلاغة » مما يوهم أنه قد وقع في تناقض واضطراب ، ومع أن هذا وارد، غير أنه غير مقطوع به ؛ لأن المواضع التي تكرر فيها القول بالنقل ليست بالقلة التي تخفى على الإمام عبد القاهر وهو من هو ذكاء وفطنة ، ولكن السبب الذي يمكن أن يُطمأن له ـ حسب رأيي ـ هو أن الإمام قد تناول الاستعارة في إطار نظرية النظم ، وهي نظرية تقوم على المعاني ، فأثبت من خلالها أن النقل يكون في المعنى لافي اللفظ ، وقرر ذلك حتى أصبح بالنسبة له حقيقة مسلمة لا تقبل الجدل ، فأخذ في استعمال كلمة « نقل » وفقًا لذلك الأصل ، وثقه في أنه قد رسخ الفكرة بحيث لم يعد هناك لبس ، فقد تبين له « من غير وجه أن الاستعارة إنما هي إدعاء معنى الاسم للشيء لانقل الاسم عن الشيء ، وإذا ثبت أنها ادعاء معنى الاسم للشيء، علمت أن الذي قالوه من أنها « تعليق للعبارة على غير ماوضعت له في اللغة ، ونقل لها عما وضعت له » كلام قد تسامحوا فيه ؛ لأنه إذا كانت « الاستعارة » ادعاء معنى الاسم ، لم يكن الاسم مزالاً عما وضع له ، بل مقراً عليه »[(١)] .

وبعد هذه الوقفة التي كان لابد منها ، نستأنف الكلام عن الاستعارة ومقياس زيادة المعنى عند الإمام ، فهو كما سبقت الإشارة يلح إلحاحاً شديداً على الربط بين الاستعارة وزيادة المعنى. من ذلك قوله : « إذا ثبت أن ليست « الاستعارة » نقل الاسم ، ولكن ادعاء معنى الاسم ، وكنا إذا عقلنا من قول الرجل : « رأيت أسداً » ، أنه أراد به المبالغة في وصفه بالشجاعة ، وأن يقول : « أنه من قوة القلب ، ومن فرط البسالة وشدة البطش ، وفي أن الخوف لايخامره ، والذعر لايعرض له ، بحيث لاينقص

(١) السابق / ٤٣٧ .

عن الأسد ، لم نعقل ذلك من لفظ « أسد » ولكن من ادعائه معنى الأسد الذي رآه ، ثبت بذلك أن الاستعارة كالكناية ، في أنك تعرف المعنى فيها من طريق المعقول دون طريق اللفظ » (١) .

ويقرن الإمام بين الاستعارة وزيادة المعنى عندما تحدث عن مايصلح للاستعارة ومالايصلح . قال : « فإن قلت : فلابد من أصل يرجع إليه في الفرق بين مايحسن أن يصرف وجهه إلى الاستعارة والمبالغة ومالا يحسن ذلك فيه ، ولايجيبك المعنى إليه ، بل يصد بوجهه عنك متى أردته عليه . فالجواب أنه لايمكن أن يقال فيه قول قاطع ، ولكن هـهنا نكتة يجب الاعتماد عليها والنظر إليها ، وهي أن الشبه إذا كان وصفًا معروفًا في الشيء ، قد جرى العرف بأن يشبه من أجله به ، وتعورف كونه أصلاً فيه يقاس عليه ؛ كالنور والحسن في الشمس أو الاشتهار والظهور ، وأنها لاتخفى فيه أيضًا . . . وماشاكل ذلك من الأوصاف التي لكل وصف منها جنس هو أصل فيه ومقدم في معانيه ، فاستعارة الاسم للشيء على معنى ذلك الشبه تجيء سهلة منقادة ، وتقع مألوفة معتاده . . ومتى صلحت الاستعارة في شيء فالمبالغة فيه أصلح ، وطريقها أوضح . .» (٢) .

كما جعل من أغراض الاستعارة التشبيه على وجه المبالغة ، وذلك في قوله : « فإن قلت : كيف تكون الاستعارة من أجل التشبيه والتشبيه يكون ولا استعارة ، وذلك إذا جئت بحرفه الظاهر. فقلت : « زيد كالأسد » ؟. فالجواب : أن الأمر كما قلت ، ولكن التشبيه يحصل بالاستعارة على وجه خاص وهو المبالغة » (٣) .

---

(١) السابق / ٤٣٩ ، ٤٤٠ .

(٢) أسرار البلاغة / ٢٣٠ ، ٢٣١ .

(٣) المصدر الساق / ٢٢٠ .

فزيادة المعنى من العناصر الضرورية لبناء الأسلوب الاستعاري ، فالاستعارة مبنية على التشبيه ولكنها تتميز عنه بزيادة المعنى فيها .

ويظهر ذلك بوضوح في حديثه عن الاستعارة المفيدة حيث جعل مدار الإفادة فيها على زيادة المعنى . يقول : « ومثاله قولنا : رأيت أسداً ، وأنت تعني رجلاً شجاعاً ، و « بحراً » تريد رجلاً جواداً . . . وما شاكل ذلك ، فقد استعرت اسم الأسد للرجل ومعلوم أنك أفدت بهذه الاستعارة ما لولاها لم يحصل لك ، وهو المبالغة في وصف المقصود بالشجاعة ، وإيقاعك منه في نفس السامع صورة الأسد في بطشه وإقدامه وبأسه وشدته ، وسائر المعاني المركوزة في طبيعته مما يعود إلى الجرأة »[1] .

وواضح من هذا شدة الصلة بين الاستعارة وزيادة المعنى ، بل إن زيادة المعنى من أهم الأسس التي يختار الأديب التعبير بالاستعارة من أجلها ، ومن هذا المقياس تستمد الاستعارة مكانتها وقيمتها الفنية ، وبسبب منه تحرز قدراً كبيراً من جمالها وتأثيرها .

ومما يلفت الانتباه ـ أيضاً ـ في كلام الإمام عبد القاهر عن الاستعارة أنه يتحدث دائماً عن استعارة تقع في الاسم ، وهذا ما لم يؤلف في كتاباته ، فهو في غير هذا الموضع يتحدث عن « اللفظة » أو « الكلمة » ، أو غير ذلك مما يشمل الاسم وغيره من أنواع الكلمة ، ولا أحسبه يريد قصر الاستعارة على الاسم فقط دون الفعل والحرف ، ولكن ربما كان السبب في ذلك أنه ينظر إلى الكلمات على أنها أسماء لمعانيها ، فالكلمة اسم والمعنى المعجمي مسماها ؛ لأن الاستعارة كما تقع في الاسم فإنها تقع أيضاً في قسيميه ؛ الفعل والحرف ، فإذا حصل نقل لذلك المعنى سمي استعارة .

---

(١) السابق / ٣١ .

٣ ـ الكناية :

لما كانت الكناية من الأساليب البيانية التي تقصد للإبانة ووضوح الدلالة على المعنى ، ارتبطت بمقياس زيادة المعنى فكانت أسلوبًا من الأساليب التي يتحقق بها هذا المقياس . لذا قال ابن سنان عنها : « ومن نعوت البلاغة والفصاحة أن تراد الدلالة على المعنى ، فلا يستعمل اللفظ الخاص الموضوع له في اللغة ، بل يؤتى بلفظ يتبع ذلك المعنى ضرورة ، فيكون في ذكر التابع دلالة على المتبوع . . . والأصل في حسن هذا أنه يقع فيه من المبالغة في الوصف مالايكون في نفس اللفظ المخصوص بذلك المعنى ، ومثاله قول عمر بن أبي ربيعة :

بَعِيدَةُ مَهْوى القُرْطِ إمّا لِنَوْفَلٍ   أبُوها وإمّا عَبْدِ شَمْسٍ وهاشِمِ

فإنه إنما أراد أن يصف هذه المرأة بطول العنق، فلو عبر عن ذلك باللفظ الموضوع له لقال: طويلة العنق ، فعدل عن ذلك وأتى بلفظ يدل عليه وليس هو الموضوع له ، فقال : بعيدة مهوى القرط ، فدل ببعد مهوى قرطها على طول الجيد ، وكان في ذلك من المبالغة ماليس في قوله : طويلة العنق ؛ لأن بعد مهوى القرط يدل على طول أكثر من الطول الذي يدل عليه : طويلة العنق ؛ لأن كل بعيدة مهوى القرط طويلة العنق ، وليس كل طويلة العنق بعيدة مهوى القرط ، إذا كان الطول في عنقها يسيرًا » [(١)] .

وقد عقب ابن سنان على هذا بقوله : « وأصحاب صناعة البلاغة يذكرون الإرداف ، ولايشرحون العلة في سببه وحسنه من المبالغة التي نبهنا عليها » [(٢)] وهو مصيب فيما ذهب إليه ؛ لأن أحدًا من النقاد والبلاغيين قبله لم يبرز هذا المقياس ولم يكشف عن أهميته في الكناية .

---

(١) سر الفصاحة / ٢٢١ .   (٢) المصدر السابق / ٢٢٢ .

وإذا كان ابن سنان يرى أن المزية البلاغية للكناية تكمن في زيادة المعنى ، كما هو واضح من كلامه المار ، فإن الإمام عبد القاهر قد نسب المزية إلى طريقة الإثبات التي يتضمنها الأسلوب الكنائي ، ثم تعمق الفكرة وكشف عن قيمة هذا المقياس وأهميته بالنسبة للكناية ، لذا كان كلامه عن ذلك إضافة جديدة ترتقي بما عند ابن سنان ولاتلغيه . يقول الإمام : « قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح ، والتعريض أوقع من التصريح ... إلا أن ذلك وإن كان معلوماً على الجملة ... فإنما تسكن أنفسنا تمام السكون ، إذا عرفنا السبب في ذلك والعلة ، ولم كان ذلك . .. » [1] .

ثم عبر عن رؤيته في ذلك بقوله : « اعلم أن سبيلك أولاً أن تعلم أن ليست المزية التي تثبتها لهذه الأجناس على الكلام المتروك على ظاهره ، والمبالغة التي تدعى لها في أنفس المعاني التي يقصد المتكلم إليها بخبره ، ولكنها في طريق إثباته لها وتقريره إياها .

تفسير هذا أن ليس المعنى إذا قلنا : « إن الكناية أبلغ من التصريح » . أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته ، بل المعنى أنك زدت في إثباته ، فجعلته أبلغ وآكد وأشد . فليست المزية في قولهم : « جم الرماد » أنه دل على قرى أكثر ، بل إنك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ ، وأوجبته إيجابًا هو أشد ، وادعيته دعوى أنت بها أنطق ، وبصحتها أوثق » [2] .

هذا خلاصة ماانتهى إليه الإمام من ناحية الوجه في التأتي إلى المبالغة عن طريق الكناية ، وقد بين العلة في ذلك حين قال : « إن السبب في أن كان للإثبات بها مزية لاتكون للتصريح ، أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى

---

(١) دلائل الإعجاز / ٧٠ .

(٢) المصدر السابق / ٧١ .

نفسه ، أن إثبات الصفة بإثبات دليلها ، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها ، آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا سانجًا غفلاً . وذلك أنك لاتدعي شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف ، وبحيث لايشك فيه ، ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط »[1] .

وعلى هذا « فإنك إذا كنيت عن كثرة القرى بكثرة رماد القدر ، كنت قد أثبت كثرة القرى بإثبات شاهدها ودليلها ، وما هو علم على وجودها ، وذلك لامحالة أبلغ من إثباتها بنفسها ، وذلك لأنه يكون سبيلها حينئذ سبيل الدعوى تكون مع شاهد »[2] .

ويتضح من هذا أن الإمام ينسب الزيادة في الكناية إلى طريقة الأداء الفني لا إلى المعنى المراد تأديته ، ولاشك في أن ذلك ينعكس على المعنى فخامة وأبهة ، إذ ليست صورة المعنى في قولنا : « فلان كريم ، أو كثير القرى » كقولنا : « كثير الرماد » ، أو « جبان الكلب » ، أو « مهزول الفصيل » ؛ لأن المعنى يبدو في هذه أكثر وأفخم ، وإلى الثبوت أقرب .

٤ ـ المجاز الحكمي :

لقد تحدث رجال البيان العربي عن المجاز الحكمي كأسلوب من أساليب زيادة المعنى ، فالرماني يذكره ضمن ضروب المبالغة حين يقول : « الضرب الثالث : إخراج الكلام مخرج الإخبار عن الأعظم الأكبر للمبالغة ، كقول القائل : جاء الملك ، إذا جاء جيش عظيم له ، ومنه قوله عز وجل : ﴿ وجَاءَ رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا ﴾[3] ، فجعل مجيء دلائل الآيات مجيئًا له على المبالغة في الكلام »[4] .

---

(١) السابق / ٧٢ .
(٢) السابق / ٤٤٧ .
(٣) الآية (٢٢) من سورة الفجر .
(٤) النكت / ١٠٤ .

وقد قرن الإمام عبد القاهر بين هذا الفن والفنون البيانية من حيث زيادة المعنى في كل . يقول في ذلك : « اعلم أن الذي ذكرت لك في المجاز هناك ، من أن من شأنه أن يفخم عليه المعنى وتحدث فيه النباهة ، قائم لك مثله ههنا ، فليس يشتبه على عاقل أن ليس حال المعنى وموقعه في قوله : « فنام ليلي وتجلى همي » كحاله وموقعه إذا أنت تركت المجاز وقلت : « فنمت في ليلي وتجلى همي » ، كما لم يكن الحال في قولك : « رأيت أسداً » ، كالحال في « رأيت رجلاً كالأسد». ومن الذي يخفى عليه مكان العلو وموضع المزية وصورة الفرقان بين قوله تعالى : ﴿ فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ ﴾ [1] ، وبين أن يقال : « فما ربحوا في تجارتهم ؟ » » [2] .

فالمزية التي ينسبها الإمام إلى المجاز العقلي مناطها زيادة المعنى وفخامته ، كما هو الحال في « قول الخنساء :

تَرتعُ مارَتعتْ حتّى إذا ادّكَرتْ ... فإنّمــا هِـي إقْبَـالٌ وإدْبَــارُ

وذاك أنها لم ترد بالإقبال والإدبار غير معناهما ، فكتون قد تجوزت في نفس الكلمة ، وإنما تجوزت في أن جعلتها لكثرة ماتقبل وتدبر ، ولغلبة ذاك عليها واتصاله منها ، وأنه لم يكن لها حال غيرهما ، كأنها قد تجسمت من الإقبال والإدبار » [3] .

٥ ـ تقديم المحدث عنه :

وهو من أساليب زيادة المعنى عند الإمام عبد القاهر ، وقد تفرد بذكره من بين البلاغيين السابقين له والمعاصرين ، وتقديم المحدث عنه

---

(١) بعض الآية (١٦) من سورة البقرة .

(٢) دلائل الإعجاز / ٢٩٤ ، ٢٩٥ . ومن مسميات هذا الفن عنده أيضاً : « المجاز العقلي » . انظر : أسرار البلاغة / ٣٥٦ .

(٣) دلائل الإعجاز / ٣٠٠ .

ينقسم قسمين : « أحدهما جلي لايشكل ؛ وهو أن يكون الفعل فعلاً قد أردت أن تنص فيه على واحد فتجعله له ، وتزعم أنه فاعله دون واحد آخر ، أو دون كل أحد . . . ومن البين في ذلك قولهم في المثل : « أتعلِّمني بضب أنا حرشته » [(١)] .

والقسم الثاني : أن لايكون القصد إلى الفاعل على هذا المعنى ، ولكن على أنك أردت أن تحقق على السامع أنه قد فعل ، وتمنعه من الشك ، فأنت لذلك تبدأ بذكره ، وتوقعه أولاً » [(٢)] .

وقد أبرز الإمام مأتى زيادة المعنى في هذا القسم بعد أن أورد عدداً من الشواهد . منها قول عمرة الخثعمية :

هُمَا يَلبِسَان المجْدَ أحْسنَ لِبْسَةٍ ... شَحيحَانِ ماسْطاعَا عليهِ كِلاهُما

قال : « فإن قلت : فمن أين وجب أن يكون تقديم ذكر المحدث عنه بالفعل آكد لاثبات ذلك الفعل له ، وأن يكون قوله : « هما يلبسان المجد » أبلغ في جعلهما يلبسانه من أن يقال : « يلبسان المجد » ؟ .

فإن ذلك من أجل أنه لايؤتى بالاسم معرى من العوامل إلا لحديث قد نوي إسناده إليه ، وإذا كان كذلك ، فإذا قلت : « عبد الله » ، فقد أشعرت قلبه بذلك أنك قد أردت الحديث عنه ، فإذا جئت بالحديث . . . دخل على القلب دخول المأنوس به ، وقبله قبول المهيأ له المطمئن إليه . . . وجملة الأمر أنه ليس إعلامك الشيء بغتة غفلاً ، مثل إعلامك له بعد التنبيه عليه والتقدمة له ؛ لأن ذلك يجري مجرى تكرير الإعلام في التأكيد والإحكام ، ومن ههنا

---

(١) حرش الضب : صيدها ، بأن يحرك يده عند جحر الضب حتى يظنه الضب حية فيخرج ذنبه ليضربها فيأخذه الحارش ، وقوله : « تعلمني » : أي أتخبرني .

(٢) دلائل الإعجاز / ١٢٨ .

قالوا : إن الشيء إذا أضمر ثم فسر كان ذلك أفخم له من أن يذكر من غير تقدمة »[1] .

ومن هنا يتضح أن المزية البلاغية في تقديم المحدث عنه ترجع إلى مايكون عليه المعنى فيه من زيادة وفخامة ، يفتقدهما الكلام إذا نحن أخرنا الاسم عن الفعل .

٦ ـ القصر :

لقد تنبه الإمام عبد القاهر إلى أن مقياس زيادة المعنى هو مناط البلاغة في القصر إذا كان المراد به ادعاء ظهور المقصور في المقصور عليه ، وأن ذلك معلوم للجميع ، ويتمثل ذلك في طريقين من طرق القصر والاختصاص ؛ هما :

أولاً : « إنما » كما في قول الشاعر[2] :

إنَّمَا مُصْعبٌ شِهابٌ مِنْ اللَّـ ـــهِ تَجلّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظَّلْمَاءُ

حيث « يصلح فيه أن تقول : « مامصعب إلا شهاب » ؛ لأنه ليس من المعلوم على الصحة ، وإنما ادعى الشاعر فيه أنه كذلك . وإذا كان هذا هكذا ، جاز أن تقوله بالنفي والإثبات ، إلا أنك تخرج المدح حينئذ عن أن يكون على حد المبالغة ، من حيث لا تكون قد ادعيت فيه أنه معلوم ، وأنه بحيث لا ينكره منكر ولايخالف فيه مخالف »[3] .

ثانيًا : تعريف المسند ، فإن الأديب لايعدل عن تنكير المسند إلى تعريفه إلا ليحقق بذلك خصائص جمالية ، من ذلك أنك تعرف الخبر وأنت تريد « أن تقصر جنس المعنى على المخبر عنه لقصدك المبالغة ، تقول : زيد

---

(١) المصدر السابق / ١٣٢ . (٢) هو ابن قيس الرقيات . (٣) دلائل الإعجاز / ٣٣٢ .

هو الجواد ، وعمرو هو الشجاع ، تريد أنه الكامل ، إلا أنك تخرج الكلام في صورة توهم أن الجود أو الشجاعة لم توجد إلا فيه ، وذلك لأنك لم تعتد بما كان من غيره لقصوره عن أن يبلغ الكمال »[1] ، وعليه قول المتنبي :

وَدَعْ كُلَّ صوتٍ غيرَ صَوتي فإنَّني أنَا الصَّائحُ المحْكِيّ والآخَرُ الصَّدى[2]

فقد ادعى في قوله : « فإنني أنا الصائح » قصر الشاعرية عليه ، وأن شعر غيره ليس بشيء إذا ماقيس بشعره .

٧ ـ الحذف :

كما في قوله تعالى : ﴿ ولَوْ تَرى إذْ وُقِفُوا علَى النَّارِ ﴾[3] ، وقوله : ﴿ ولَوْ يَرَى الذينَ ظَلَمُوا إذْ يَرَوْنَ العَذابَ ﴾[4] ، يقول الرماني في ذلك : « كأنه قيل : لجاء الحق ، أو لعظم الأمر ... وكل ذلك يذهب إليه الوهم ، لما فيه من التفخيم . والحذف أبلغ من الذكر ؛ لأن الذكر يقتصر على وجه والحذف يذهب فيه الوهم إلى كل وجه من وجوه التعظيم ؛ لما قد تضمنه من التفخيم »[5] .

ومع أن الرماني يقصر هذا على حذف الأجوبة للمبالغة فقط ، إلا أن الإمام عبد القاهر قد عمم مقياس زيادة المعنى ، وجعل منه أساساً لكل حذف ، وهو ماصرح به في أول باب الحذف . قال : « هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ماتكون إذا لم تنطق ، وأتم بيانًا إذا لم تبن »[6] .

فالحذف – كما هو معلوم – جائز نحويًا – وهذا الجواز ينقلب عند الإمام ليصبح مقياساً جماليًا واجبًا في البلاغة ؛ لأن الحذف أفصح ، وأكثر

---

(١) المصدر السابق / ١٧٩ .
(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العكبري ، ١/٢٩١ .
(٣) بعض الآية (٢٧) من سورة الأنعام .
(٤) بعض الآية (١٦٥) من سورة البقرة .
(٥) النكت / ١٠٥ ، ١٠٦ .
(٦) دلائل الإعجاز / ١٤٦ .

إفادة وأتم بيانًا من الذكر ، وهذه الخصائص البلاغية المرجع فيها إلى مقياس زيادة المعنى . لذلك قال الإمام في شأن مايحذف : « مامن اسم أو فعل تجده قد حذف ، ثم أصيب به موضعه ، وحذف في الحال ينبغي أن يحذف فيها ، إلا وأنت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره ، وترى إضماره في النفس أولى وآنس من النطق به »[1] ، وقال : « هو على ماذكرت لك من الواجب في حكم البلاغة أن لايُنطق بالمحذوف ولايظهر إلى اللفظ »[2] .

٨ ـ ترادف الصفات :

ذكره ابن رشيق ضمن ضروب المبالغة . قال : « ومن أغربها . . . ترادف الصفات ، وفي ذلك تهويل مع صحة لفظ لاتحيل معنى »[3] ، واستشهد عليه بقوله تعالى : ﴿ أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ ﴾[4] .

٩ ـ التتميم :

يقول ابن أبي الإصبع : « سماه الحاتمي التتميم ، وسماه ابن المعتز قبله : « اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه »[5] ، وقال المدني : « ومنهم من سماه التمام . . . والتسمية الأولى للحاتمي وهي أولى »[6] .

وقد بين الحاتمي معناه بقوله : « هو أن يذكر الشاعر معنى فلا يغادر شيئًا يتم به ويتكامل الاشتقاق معه فيه إلا أتى به »[7] .

---

(١) المصدر السابق / ١٥٢ .　(٢) السابق / ١٦٣ .　(٣) العمدة ، ٢/٥٥ .

(٤) بعض الآية (٤٠) من سورة النور .

(٥) تحرير التحبير ، ابن أبي الإصبع المصري ، ت : د . حفني محمد شرف ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ـ القاهرة ، ١٣٨٣ هـ ص١٢٧ .

(٦) أنوار الربيع في أنواع البديع ، ابن معصوم المدني ، ت : شاكر هادي شكر ، مكتبة العرفان ـ العراق ، ١٣٨٨هـ ، جـ٣ ، ص٥٢ .

(٧) حلية المحاضرة، محمد بن الحسن الحاتمي ، ت : هلال ناجي ، دار مكتبة الحياة ـ بيروت ، ١٩٧٨م ، جـ١ ، ص٥١ .

وقال العسكري عن التتميم : « هو أن توفي المعنى حظه من الجودة ، وتعطيه نصيبه من الصحة ، ثم لاتغادر معنى يكون فيه تمامه إلا تورده ، أو لفظًا يكون فيه توكيده إلا تذكره ، كقوله تعالى : ﴿ مَنْ عَمِلَ صَالِحاً مِنْ ذَكَرٍ أو أُنْثَى وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُ حَيَاةً طَيِّبَةً ﴾ (١) ، فبقوله : ﴿ وهو مؤمن ﴾ تم المعنى » (٢) .

ومعناه عند ابن رشيق : « أن يحاول الشاعر معنى ، فلا يدع شيئًا يتم به حسنه إلا أورده وأتى به ، إما مبالغة ، وإما احتياطًا واحتراسًا من التقصير » (٣) .

ولا يكاد يخلو مؤلف من مؤلفات البلاغة من تعريف للتتميم ، فقد عرفه - على سبيل المثال - البغدادي (٤) ، وأسامة بن منقذ (٥) ، وابن الزملكاني (٦) ، وغيرهم . ولكنها تعريفات لاتخرج في مجملها عن التعريفات السابقة .

وعلى هذا فإن الوظيفة البلاغية للتتميم بالنسبة للدلالة هي زيادة المعنى أولاً ، أي إتمام المعنى ، لذلك فإنه كما يقول ابن أبي الإصبع : « يأتي للمبالغة والاحتياط » (٧) . فهو يأتي للمبالغة من منظور مقياس زيادة المعنى ، ويأتي للاحتياط من منظور مقياس الصحة فيما يتعلق بالتركيب كما تقدم .

---

(١) بعض الآية (٩٧) من سورة النحل . (٢) الصناعتين / ٤٣٤ .

(٣) العمدة ، ٢/٥٠ . (٤) قانون البلاغة / ٣٧ .

(٥) البديع في البديع في نقد الشعر ، أسامة بن مرشد بن منقذ ، ت : عبدا . علي مهنا ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط١ ، ١٤٠٧هـ ، ص ٨٧ .

(٦) التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن ، لابن الزملكاني ، ت : د . أحمد مطلوب و د . خديجة الحديثي، مطبعة العاني - بغداد ، ط١ ، ١٣٨٣هـ ، ص ١٨٧ .

(٧) تحرير التحبير / ١٢٧ ، والتتميم عند ابن أبي الإصبع على ضربين : ضرب في المعاني ، وضرب في الألفاظ ، والذي يهمنا هنا هو مايقع في المعاني .

١٠ ـ الحشو :

ذكره العسكري وهو عنده « ثلاثة أضرب ، اثنان مذمومان ، وواحد محمود »[1] ، قال : « أما الضرب المحمود فكقول كثير :

لَوْ أنَّ البَاخِلِينَ وأنتَ فِيهِمْ   رأوْكَ تَعَلَّمُوا مِنْكَ المِطَالا

قوله : « وأنت فيهم » حشو إلا أنه مليح »[2] .

وقد عقد له ابن رشيق بابًا ، وقال عنه : « سماه قوم الاتكاء ، وذلك أن يكون داخل البيت من الشعر لفظ لايفيد معنى ، وإنما أدخله الشاعر لإقامة الوزن ، فإن كان ذلك في القافية فهو استدعاء ، وقد يأتي في حشو البيت ماهو زيادة في حسنه وتقوية لمعناه . . . . . ومن ذلك قول عبد الله ابن المعتز يصف خيلاً :

صَبَبْنا عليها ظالِمينَ سِياطَنا   فطارتْ بها أيدٍ سِراعٌ وأرْجُلُ

وقد مر ذكره في باب المبالغة ، فقوله : « ظالمين » حشو أقام به الوزن ، وبالغ في المعنى أشد مبالغة من جهته ، حتى علمنا ضرورة أن إتيانه بهذه اللفظة التي هي حشو في ظاهر الأمر أفضل من تركها »[3] .

كما نجده في باب التمثيل يقول : « ومن مليح التمثيل قول ابن مقبل :

إنّي أُقَيِّدُ بالمأْثُورِ راحِلَتِي   ولا أُبالي وإنْ كُنّا على سَفَرِ

فقوله : « أقيد بالمأثور» تمثيل بديع ، والمأثور هو السيف الذي فيه أثر، وهو الفرند ، وقوله: « ولا أبالي » حشو مليح ، أفاد مبالغةً عجيبةً ، وقوله : « وإن كنا على سفر » زيادة في المبالغة »[4] .

(١) الصناعتين / ٥٩ .   (٢) المصدر السابق / ٦٠ .
(٣) العمدة ، ٦٩/٢ .   (٤) المصدر السابق ، ٢٧٩/١ .

وقد اتسمت نظرة ابن رشيق إلى الحشو بالاعتدال ، فلم يرفضه مطلقًا ولم يقبله مطلقًا ، وإنما حاول أن يضع حداً بين ماهو جيد منه وما هو رديء ، وذلك حين قال : « قال الفرزدق :

سَتَأْتِيكَ مِني - إنْ بَقيتُ - قَصَائِدُ   يُقَصِّرُ عَــنْ تَحْبيرِهـا كُلُّ قائلِ

فقوله : « إن بقيت » حشو في ظاهر لفظه ، وقد أفاد به معنى زائدًا . . . فما كان هكذا فهو الجيد ، وليس بحشو إلا على المجاز ، أو بعد أن ينعت بالجودة والحسن ، أو يضاف إليه ، وإنما يطلق اسم الحشو على . . . مالا فائدة فيه » [(١)] .

وهذا التفريق قائم على أساس الزيادة أو عدم الزيادة في المعنى ، فالجيد ماأفاد زيادة في المعنى ، وقام به فائدة لاتكون لو لم يكن ، وهو تفريق سديد لبعده عن التقسيمات التي لاطائل وراءها .

أما ابن سنان فلم يجد للحشو فائدة غير إصلاح الوزن وتناسب القوافي في الشعر ، أوالتوصل إلى السجع وتأليف الفصول في النثر [(٢)] .

ويأتي الإمام عبد القاهر ليصوغ الفرق بين الحشو الجيد والحشو الرديء الذي ذكره ابن رشيق صياغة جديدة تحتكم إلى الذوق . يقول : « وأما الحشو فإنما كره وذم وأنكر ورد لأنه خلا من الفائدة ، ولم يحل منه بعائدة ، ولو أفاد لم يكن حشواً ، ولم يدع لغواً ، وقد تراه مع إطلاق هذا الاسم عليه واقعًا من القبول أحسن موقع ، ومدركًا من الرضى أجزل حظ ، ذاك لإفادته إياك على مجيئه مجيء مالامعول في الإفادة عليه ، ولا طائل للسامع

---

(١) السابق ، ٢/٦٩ .

(٢) انظر : سر الفصاحة / ١٣٧ .

لديه، فيكون مثله مثل الحسنة تأتيك من حيث لم ترتقبها ، والنافعة أتتك ولم تحتسبها ، وربما رزق الطفيلي ظرفًا يحظى به حتى يحل محل الأضياف الذين وقع الاحتشاد لهم ، والأحباب الذين وثق بالأنس منهم وبهم » (١) .

وعلى هذا يكون الحشو المفيد داخلاً فيما بابه باب زيادة المعنى ، أما غير المفيد فمستبعد من رحاب البلاغة أصلاً ، ولا مكان له فيها إلا كعيب ينبه إليه ليُتلافى الوقوع فيه .

اا ـ تأكيد المدح بما يشبه الذم :

وهو أسلوب من أساليب زيادة المعنى ، ذكره ابن المعتز بهذه التسمية ، وهو عنده « من محاسن الكلام » (٢) ، ومثل له بقول النابغة الذبياني :

ولا عَيْبَ فيهمْ غَيْرَ أنّ سُيوفَهُمْ بِهِنَّ فُلُولٌ مِنْ قِراعِ الكَتائِبِ

وقد أطلق عليه العسكري « الاستثناء » ، وهو عنده على ضربين ؛ فالضرب الأول هو أن تأتي معنى تريد توكيده والزيادة فيه فتستثني بغيره ، فتكون الزيادة التي قصدتها ، والتوكيد الذي توخيته في استثنائك . . . قال ابن سلام لجندل بن جابر الفزاري :

فَتىً كَمُلَتْ أخلاقُهُ غَيرَ أنّهُ جَوادٌ فَما يُبْقي من المالِ باقيا

فَتىً كانَ فيهِ مايُسرُّ صَديقَهُ على أنّ فيه مايَسوءُ الأعاديا(٣)

فقال : هذا استثناء ، فتبين هذا الاستثناء لهم . . . والضرب الآخر استقصاء المعنى والتحرز من دخول النقصان . . . قال الربيع بن ضبع :

فَنيتُ ولا يَفْنَى صَنيعِي ومَنْطقِي وكلُّ امرئٍ إلاّ أحاديثُهُ فانِ » (٤)

---

(١) أسرار البلاغة / ١٩ .

(٢) انظر : كتاب البديع / ٦٢ .

(٣) البيتان للنابغة الجعدي . انظر ديوانه ، المكتب الإسلامي بدمشق ، ط١ ، ١٣٨٤هـ ، ص١٧٣ .

(٤) الصناعتين / ٤٥٩ ، ٤٦٠ .

فهو يرى أن هذا الأسلوب يفيد الزيادة والاستقصاء للمعنى ، وهو أول من نبه إلى هذا ـ فيما أعلم ـ ولم يخالفه أحد من اللاحقين ، فابن رشيق يفرد للاستثناء بابًا مستقلاً ، ويستشهد له بعدد من الشواهد ، منها بيت النابغة الجعدي السابق ، ويعقب عليه بقوله : « فاستثنى جوده الذي يستأصل ماله ، بعد أن وصفه بالكمال ، وبهذا الاستثناء تم وزاد كمالاً وتأكد حسنه »[1] ، وذكره ابن سنان في المبالغة ، قال : « ومن المبالغة قول النابغة الذبياني :

ولا عيب فيهم . . . البيت

وإنما كان هذا الاستثناء من المبالغة في المدح ؛ لأنه قد دل به على أنه لو كان فيهم عيب غيره لذكره ، وأنه لم يقصد إلا وصفهم بما فيهم على الحقيقة »[2] .

وهكذا يستقر أسلوب تأكيد المدح بما يشبه الذم على أنه من الأساليب التي يلجأ إليها الأديب ليكسب كلامه مزية بلاغية ، هي زيادة المعنى .

ومع أن تأكيد الذم بما يشبه المدح يقترب من السابق في الخصوصية البلاغية ، إلا أنه لم يحظ بعناية كبيرة عند القدماء إذا ماقارناه بالأول ، وقد وقف الدكتور عبد العظيم المطعني في محاولة للكشف عن سبب ذلك . قال : « تأكيد المدح بما أشبه الذم ، وتأكيد الذم بما أشبه المدح صنوان لأصل واحد ، ومناهجهما واحدة مع اختلافهما في الغرض ، ولعلك لاحظت أن تأكيد المدح بما أشبه الذم أكثر ورودًا من تأكيد الذم بما أشبه المدح : فكل

---

(١) العمدة ، ٤٨/٢ .

(٢) سر الفصاحة / ٢٦٥ .

أمثلة تأكيد المدح بما أشبه الذم أمثلة مأثورة . . . . أما تأكيد الذم بما أشبه المدح فأمثلته المأثورة نادرة ولذلك فلا مفر من أن يمثلوا له بأمثلة مصنوعة ، وهذا يدل على أن الشعراء لم يطرقوا هذا الفن كثيراً »[١] .

١٣ــ التخييل ، أو « التعليل التخييلي » :

هذا هو المصطلح الذي أطلقه الإمام عبد القاهر على هذه الظاهرة البلاغية ، وبين المراد به في قوله : « إن الذي أريده بالتخييل ههنا مايثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً ، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى »[٢] .

وقد ذكره ابن سنان الخفاجي باسم « الاستدلال بالتعليل » ، قال : « وأما الاستدلال بالتعليل فكقول أبي الحسن التهامي :

لَـوْ لَمْ تَكُـنْ رِيقَتُـهُ خَمْـرَةً ... لَمَا تَثَنَّى عِطْفُهُ وهُوَ صَاحِ »[٣]

ومثل له بأمثلة كثيرة ، وهو « يخلط بين ماعرف فيما بعد باسم « حسن التعليل » وما عرف من قبل باسم « المذهب الكلامي » .

ومن هنا نستطيع أن نحكم بأن ابن سنان الخفاجي أول من عرض لحسن التعليل من المؤلفين في البديع بعد أبي هلال ، ثم تلاهما عبدالقاهر الجرجاني فسماه «التخييل » ، ونوعه إلى أنواعه المعروفة »[٤] ، « وقد شمل عنده . . ما عرف بحسن التعليل ، وما دعي باسم المبالغة »[٥]، وهما عنصران مهمان في مجيء الكلام طبقاً لمقياس زيادة المعنى .

---

(١) البديع من المعاني والألفاظ ، د . عبد العظيم المطعني ، المكتبة الفيصلية بمكة ، ط٣ ، ١٤١٠هـ ، ص٦٩ .

(٢) أسرار البلاغة / ٢٥٣ .

(٣) سر الفصاحة / ٢٦٩ .

(٤) الصبغ البديعي / ٢١٧ .

(٥) المرجع السابق / ٢٣٤ .

والتخييل عند الإمام هو ما « لايمكن أن يقال أنه صدق وأن ماأثبته ثابت ، ومانفاه منفي . وهو مفتن المذاهب ، كثير المسالك ، لايكاد يحصر إلا تقريباً ، ولا يحاط به تقسيماً وتبويباً ، ثم إنه يجيء على طبقات ، ويأتي على درجات . . . » [1] .

وقد حاول الإمام الإلمام بمذاهب التخييل ومسالكه ، فخرج من تلك المحاولة بحصر عدد من ضروبه ، ويظهر في كثير منها أنها تدخل في باب زيادة المعنى ، وتأتي لتؤديه . كما هو الحال في « دعواهم في الوصف ، هو خلقة في الشيء وطبيعة أو واجب على الجملة من حيث هو أن ذلك الوصف حصل له من الممدوح ومنه استفادة . وأصل هذا التشبيه ، ثم يتزايد فيبلغ هذا الحد ، ولهم فيه عبارات منها قولهم : إن الشمس تستعير منه النور وتستفيد أو تتعلم منه الإشراق وتكتسب منه الإضاءة . وألطف من ذلك أن يقال : « تسرق » وأن نورها مسروق من الممدوح . . . قال ابن بابك :

ألا يارياضَ الحَزْنِ منْ أبْرَقِ الحِمى نَسيمُكِ مَسروقٌ ووصفُكِ مُنتَحَلْ
حَكَيتِ أبا سَعدٍ فنَشرُكِ نَشْرُهُ ولكنْ له صِدقُ الهَوى ولكِ المَلَلْ » [2]

ومن أنواع التعليل التخييلي «نوع آخر وهو أن يدعى في الصفة الثابتة للشيء أنه إنما كان لعلة يضعها الشاعر ويختلقها إما لأمر يرجع إلى تعظيم الممدوح ، أو تعظيم أمر من الأمور . . . ويدخل في هذا الفن قول المتنبي :

لم تحْكِ نائلَك السَّحابُ وإنما حُمَّتْ به فصَبيبُها الرُّحَضاءُ [3]

لأنه وإن كان أصله التشبيه من حيث يشبه الجواد بالغيث ، فإنه وضع المعنى وضعاً وصوره في صورة خرج معها إلى مالا أصل له في التشبيه فهو كالواقع بين الضربين » [4] .

---

(١) أسرار البلاغة / ٢٤٥ .
(٢) المصدر السابق / ٢٥٥.
(٣) الرحضاء : العرق إثر الحمى .
(٤) أسرار البلاغة / ٢٥٦ .

ولما كان التعليل التخييلي أدخل في باب زيادة المعنى عند الإمام فقد أثنى على أبيات ابن الرومي في تفضيل النرجس على الورد ، التي يقول فيها :

خجِلتْ خُدودُ الوردِ من تَفْضيلِه ... خَجلاً توردُّها عليه شاهدُ

لم يَخجلِ الوردُ المورَّدُ لَونُهُ ... إلا وناحلُه الفضيلةَ عاندُ

للنرجسِ الفضلُ المبينُ وإن أبَى ... آبٍ وحادَ عن الطريقةِ حائدُ

فَصْلُ القضيةِ أن هذا قائدٌ ... زَهَرَ الرِّياضِ وأن هذا طاردُ

شَتّانَ بين اثنين هذا مُوعِدٌ ... بِتَسلُّبِ الدنيا وهذا واعدُ

. . . الأبيات

قال : « وترتيب الصنعة في هذه القطعة أنه عمل أولاً على قلب طرفي التشبيه ، كما مضى في فصل التشبيهات ، فشبه حمرة الورد بحمرة الخجل ، ثم تناسى ذلك وخدع عنه نفسه، وحملها على أن تعتقد أنه خجل على الحقيقة ، ثم لما اطمأن ذلك في قلبه واستحكمت صورته طلب لذلك الخجل علة ، فجعل علته أن فضل على النرجس ، ووضع في منزلة ليس يرى نفسه أهلاً لها فصار يتشوَّر من ذلك ويتخوف عيب العائب » (١) .

وقد ذكر الإمام نوعاً آخر من التعليل مما تكون زيادة المعنى عنصراً من عناصره وسبباً مباشراً في جماله ، « وهو أن يكون للمعنى من المعاني والفعل من الأفعال علة مشهورة من طريق العادات والطباع ، ثم يجيء الشاعر فيمنع أن يكون لتلك المعروفة ويضع له علة أخرى . مثاله قول المتنبي :

---

(١) المصدر السابق / ٢٦٣ .

مابـهِ قَتْلُ أعاديـهِ ولكـنْ   يَتّقي إخْلافَ ماترجُو الذئابُ

الذي يتعارفه الناس أن الرجل إذا قتل أعاديه فلإرادته هلاكهم وأن يدفع مضارهم عن نفسه ، وليسلم ملكه ويصفو من منازعاتهم ، وقد ادعى المتنبي كما ترى أن العلة في قتل هذا الممدوح لأعدائه غير ذلك .

واعلم أن هذا لايكون حتى يكون في استئناف هذه العلة المدعاة فائدة شريفة فيما يتصل بالممدوح أو يكون لها تأثير في الذم ، كقصد المتنبي في أن يبالغ في وصفه بالسخاء والجود ، وأن طبيعة الكرم قد غلبت عليه ... فلما علم أنه إذا غدا للحرب غدت الذئاب تتوقع أن يتسع عليها الرزق ... من قتلى عداه كره أن يخلفها ، وأن يخيب رجاءها ... »[1] .

هذه بعض أنواع التخييل التي يراعي فيها مبدأ زيادة المعنى ، ويتحقق بها في النص ، وكلها ترمي إلى توضيح الصورة الأدبية ، وتزيد من تأثيرها في النفس .

وفي ضوء كل ماتقدم ندرك أن كثيراً من الظواهر البلاغية قائم على مبدأ زيادة المعنى أو استقصاء المعنى وتكثيره ، وهذه الزيادة كيفية لاكمية ، بمعنى أن المعنى واحد ولكنه يكتسب بهذه الزيادة من القوة ومن الإثبات مايجعله أكثر وصولاً ، وأوضح تصوراً ، وأشد تأثيراً لدى المتلقي ؛ لأن المعنى في هذه الصورة يكون أكثر بلوغاً وانتهاءً إلى إدراك المتلقي .

وأخيراً : فإن مقياس زيادة المعنى من أهم خصائص اللغة الأدبية ، التي ينبغي أن تتميز بها ، وفي طرق هذا المقياس وأساليبه متسع للأديب يختار منها في كل مقام ما يتناسب مع الغرض ، وما يحقق لكلامه بعداً

---

(٢) السابق / ٢٧٣ ، ٢٧٤ .

جماليًا ، ويكسبه صفة التأثير في المتلقي : لأن هذا المقياس يركز على المعاني ومايبنغي أن تكون عليه من النباهة والفخامة ، وهذه من أهم السمات الفنية لفن الأدب ، لذا فقد حرص الأدباء من رجال البلاغة على رعايته والتنبيه إلى أهميته ، والحث على مراعاته ، وبيان طرقه وأساليبه .

ولا شك أن الصلة وثيقة جداً بين مقياس زيادة المعنى ومقياس الإيجاز ؛ لأن كلاً منهما يهتم بما يقدمه الكلام الأدبي من زيادة في المعنى ، والفرق بين هذا وذاك أن مقياس « الإيجاز » يركز على الزيادة الكمية التي تقوم على الإيحاء والتكثيف ، فالمعنى بموجبه أكبر من اللفظ ، بينما مقياس « زيادة المعنى » يركز على الزيادة الكيفية ، فالمعنى بموجبه يكون متصفًا بالنباهة والفخامة وقوة التأثير .

ومرجع هذا الفرق إلى طبيعة كل من المقياسين ، فمقياس « الإيجاز » من المقاييس التي تعنى بجماليات البنية التركيبية للنص ، بينما مقياس « زيادة المعنى » من المقاييس التي تعنى بجماليات البنية الدلالية .

وإذا نظرنا إلى الأساليب والظواهر البلاغية التي يتحقق بها كل من المقياسين ، أدركنا أنهما عامان في البلاغة . وأغلب الظن ـ في ظل ماتقدم من نماذج ـ أن كل الظواهر البلاغية قائمة على هذين المقياسين ؛ فمنها مايأتي لأداء الزيادة الكيفية ، كما هو الحال في التشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، والتتميم ، وترادف الصفات ، والتقديم ، والقصر . . . الخ ، ومنها مايأتي لأداء الزيادة الكمية ، كما هو الحال في أكثر وجوه النظم ، وبالتالي يثبت ويتأكد القول بأن البلاغة هي الإيجاز .

الوضوح

الوضوح أصل من الأصول التي يقوم عليها البيان والبلاغة ، وهو شرط من شروط جودة الأسلوب [١] ، ومقياس من مقاييس جماله ، فالكلام الذي يعجز عن أداء معناه في وضوح لا يعتد به بلاغياً ؛ لأنه لا يحقق الهدف منه ، من حيث إفهام المتلقي والتأثير فيه ، لذلك دار مفهوم التوصيل والتبليغ عند البلاغيين الأدباء على الوضوح فكان من أهم القضايا التي أولوها عناية خاصة من خلال تناولهم للبيان [٢] يقول الجاحظ : « وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة ، وحسن الاختصار ، ودقة المدخل ، يكون إظهار المعنى. وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع. والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله عز وجل يمدحه ، ويدعو إليه ويحث عليه . بذلك نطق القرآن ، وبذلك تفاخرت العرب »[٣].

فالمعنى خفي لا يعلم إلا بالدلالة عليه وإبانته ، فإذا لم يتوافر الوضوح في الوسيلة التي تكون بها الدلالة انعكس ذلك على الغرض من تلك الوسيلة ، وهو التوصيل ، وبالتالي تختل وظيفة البيان فلم ينتفع المتلقي بما يلقى إليه من المعاني ؛ لأنها تبقى في حكم الخفي الذي لم يطلع عليه، أو على الأقل اطلع عليه ولكن مانعًا ما منعه من إدراك جزئياته ، وهذا عيب من عيوب البيان التي برئ القرآن منها ، وتفاخرت العرب بالبعد عنها .

فالوضوح مظهر من مظاهر الجمال ، ومزية من مزايا لغة الأدب ، وفي إطار منه تتشكل العلاقة بين عناصر العمل الأدبي : المتكلم ، والكلام ،

---

(١) انظر : النقد الأدبي ، أحمد أمين ، ص ٦٣ .

(٢) انظر : البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر ، د . طه حسين ، ص ٧ من مقدمة نقد النثر .

(٣) البيان والتبيين ، ١/٧٥ .

والمخاطب من حيث تحقق فعالية التبليغ ؛ لأن مدار الأمر كما يقول الجاحظ : « والغاية التي إليها يجري القائل والسامع ، إنما هو الفهم والإفهام ، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان »[١] .

فالفهم والإفهام هو الهدف الأول من عملية الاتصال ، ولا يكون البيان بيانًا على الحقيقة إلا إذا بلغ بوضوحه غاية الإفهام . وانطلاقًا من هذا المبدأ أخذ مقياس الوضوح مكانه عند رجال البيان العربي يوصون به ، ويرغبون فيه ، ويفاضلون بين كلام وكلام على أساس منه ، لا فرق في ذلك بين الشعر والنثر ، فقد امتدح الجاحظ ثمامة بن أشرس[٢] ، وقدمه على أهل زمانه لما في كلامه من الوضوح . قال : « وكان لفظه في وزن إشارته ، ومعناه في طبقة لفظه ، ولم يكن لفظه إلى سمعك بأسرع من معناه إلى قلبك .

قال بعض الكتاب : معاني ثمامة الظاهرة في ألفاظه ، الواضحة في مخارج كلامه ، كما وصف الخريمي شعر نفسه في مديح أبي دلف ، حيث يقول :

لـهُ كَلِـمٌ فيــكَ مَعْقـولــةٌ إزاءَ القلُوبِ كَرَكْبٍ وُقُوف[٣]

لقد نشط مقياس الوضوح في بيئة النقاد ، واعتمدوا عليه في كثير من أحكامهم النقدية[٤]؛ لأنهم يتفقون على أن الإفهام هو العنصر الأساس لجودة الكلام .

---

(١) المصدر السابق ، ٧٦/١ .

(٢) ثمامة بن أشرس : من كبار المعتزلة ، وأحد البلغاء المقدمين . . . وهو من تلاميذ الجاحظ ، توفي سنة ٢١٣ هـ . انظر الأعلام ، خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ـ بيروت ، ط٦ ، ١٩٨٤م ، جـ ٢ ، ص ١٠٠ .

(٣) البيان والتبيين ، ١١١/١ .

(٤) انظر مثلاً : الشعر والشعراء ، ٧١/١، ١٤٣، ١٧٤ . الموازنة ، ٤/١، ٥، ٢٠٩، ٢٦٠، ٢٦٨، ٢٩٤، ٤٢٥، ٥٢٥ . الموشح / ٥٨، ١٦٢، ٢٧٠ . العمدة ، ٩٢/١، ٢٤٧ .

والحقيقة أن الجاحظ لم يسبق إلى وضع هذا المقياس ، وإن كان قد أبرزه وألح عليه ، وربما لأمر يرجع إلى ظروف الحياة الأدبية التي عاصرها ، وما تفشى فيها من تعمية المعاني والتكلف في طرق تأديتها ، وإلا فإن مقياس الوضوح موجود في ذهن العربي القديم وهو يمثل ركيزة من ركائز الذوق الأدبي منذ العصر الجاهلي . « قال الأصمعي : كان النابغة يضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ ، فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها . وقال أبو عبيدة : يقول من فضل النابغة على جميع الشعراء : هو أوضحهم كلاماً ، وأقلهم سقطاً وحشواً ، وأجودهم مقاطع ، وأحسنهم مطالع ، ولشعره ديباجة ، إن شئت قلت : ليس بشعر مؤلف ، من تأنثه ولينه ، وإن شئت قلت : صخرة لو رديت بها الجبال لأردتها »[١] .

فقد كان وضوح الكلام أحد المعايير التي جعلت النابغة يتصدر للحكم على أشعار الشعراء، ويفاضل بينهم .

ثم أخذ مقياس الوضوح يظهر على المستويين النظري والتطبيقي في عصر صدر الإسلام، وخير دليل على ذلك ماترويه المصادر الأدبية من مقولة الخليفة عمر رضي الله عنه المشهورة عن زهير بن أبي سلمى : « كان لا يعاظل[٢] بين القول ، ولا يتبع حوشي[٣] الكلام ، ولا يمدح الرجل إلا بما هو فيه »[٤] ، وهذا يعنى مطالبة الشعراء بأن ينحوا هذا النحو في

---

(١) الشعرا والشعراء ، ١/١٧٣ .

(٢) كل شيء ركب شيئًا فقد عاظله ، والمعنى لم يحمل بعض الكلام على بعض ، ولم يتكلم بالرجيع من القول ، ولم يكرر اللفظ والمعنى . اللسان ، « عظل » .

(٣) حوشي الكلام : وحشيه وغريبه . . وفي حديث عمر : أي وحشيه وعَقِده والغريب المشكل منه .اللسان ، «حوش».

(٤) انظر الخبر بتمامه في : طبقات فحول الشعراء ، ١/٦٣ .الشعر والشعراء ، ١/١٤٣، ١٤٤ . الصناعتين/١٧٩ .

أشعارهم ، بالبعد عن المعاظلة ، وعدم اتباع الحوشي . وقد انحصر مفهوم المعاظلة عند النقاد في أربعة جوانب هي : إدخال اللفظ في معنى لا يوافق حقيقته ، ومداخلة اللفظ في اللفظ مما يتعلق بسوء التركيب ، ووضع المعنى في موقع لا يوافقه من حيث التقديم والتأخير ، وتكرير الحرف لغير داع ، أو تكرير الصيغ بدون فواصل [١] .

وبرزت الفكرة عند بشر بن المعتمر عندما جعلها مظهراً من مظاهر الجمال البلاغي قال : « وأن يكون معناك ظاهراً مكشوفًا ، وقريبًا معروفًا . . . فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ، ولطف مداخلك ، واقتدارك على نفسك ، إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة ، وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف على الدهماء ، ولا تجفو عن الأكفاء ، فأنت البليغ التام » [٢] .

لقد استطاع الجاحظ أن يخرج من هذا ومن كلامه الذي تقدم بنظرية في الوضوح ، صاغها في قوله : « وقال بعضهم : ـ وهو من أحسن ما اجتبيناه ودوناه ـ لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه ، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك » [٣] .

وهذه النظرية تبين الوجه الذي ينبغي أن تكون عليه تأدية المعنى ، « وقوامه تزامن بلوغ الدال إلى السمع والمدلول إلى القلب أو العقل ، ضمانًا لقدرة السامع على متابعة المتكلم ، وتجنبًا لكل قطيعة دلالية ينخرم من أجلها حبل التواصل ، فتتعطل وظيفة الكلام » [٤] .

---

(١) شاعرية زهير بن أبي سلمى في ميزان النقد ، د . عبد الله عبد الكريم العبادي ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٤١١هـ ، ص ٢٣ .

(٢) البيان والتبيين ، ١/١٣٦ .

(٣) المصدر السابق ، ١/١١٥ .

(٤) التفكير البلاغي عند العرب / ٢٨٠ ـ ٢٨١ .

لم تتوقف نظرية الوضوح عند هذا الحد ، فقد خطا بها الإمام عبد القاهر إلى الأمام حين وضحها وأبرز مضمونها في إطار الكلام عن دلالات المعاني على المعاني . يقول : « ومن الصفات التي تجدهم يجرونها على اللفظ ، ثم لاتعترضك شبهة ولا يكون منك توقف في أنها ليست له ، ولكن لمعناه ، قولهم : « لايكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه . . . » فهذا مما لايشك العاقل في أنه يرجع إلي دلالة المعنى على المعنى ، وأنه لايتصور أن يراد به دلالة اللفظ على معناه الذي وضع له في اللغة .

ذاك أنه لايخلو السامع من أن يكون عالمًا باللغة وبمعاني الألفاظ التي يسمعها ، أو يكون جاهلاً بذلك . فإن كان عالمًا لم يتصور أن يتفاوت حال الألفاظ معه ، فيكون معنى لفظ أسرع إلى قلبه من معنى لفظ آخر ، وإن كان جاهلاً كان ذلك في وصفه أبعد .

وجملة الأمر أنه إنما يتصور أن يكون لمعنى أسرع فهمًا منه لمعنى آخر ، إذا كان ذلك مما يدرك بالفكر . . . وإذا كان ذلك كذلك ، علُم علم الضرورة أن مصرف ذلك إلى دلالات المعاني على المعاني ، وأنهم أرادوا أن من شرط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذي تجعله دليلاً على المعنى الثاني ووسيطًا بينك وبينه متمكنًا في دلالته ، مستقلاً بوساطته ، يسفر بينك وبينه أحسن سفارة، ويشير لك إليه أبين إشارة ، حتى يخيل إليك أنك فهمته من حاق اللفظ ، وذلك لقلة الكلفة فيه عليك، وسرعة وصوله إليك »[(١)] .

فهو يوجه المقياس إلى المعاني ، ويقيمه في المعاني الثانية للتركيب ؛ لذا فهو يرفض أن يتناول هذا المقياس الألفاظ المفردة ، على اعتبار أن

---

(١) دلائل الإعجاز / ٢٦٧ ـ ٢٦٨ .

الناس يختلفون من حيث العلم أو عدم العلم بالألفاظ ، وهذه نظرة رائعة جداً تتناسب مع طبيعة فن الأدب في كل زمان ومكان ، إذ لو جعل هذا المقياس شرطًا في الألفاظ المفردة لاحتاج الأدباء في كل عصر إلى معجم خاص يرشد إلى مايصلح و ما لايصلح منها .

وهذه اللفتة مما تفرد به الإمام ـ فيما أعلم ـ وتميز بها عن غيره ؛ لأن غيره من رجال النقد والبلاغة يعممون مقياس الوضوح على جميع عناصر الأسلوب .

وأيًا كان الأمر فإن النقاد والبلاغيين على امتداد الفترة من الجاحظ إلى الإمام عبد القاهر قد أجمعوا على أن مقياس الوضوح من أهم المقاييس التي تكسب الكلام جمالاً ، وتنزله منزلته من البلاغة ، انطلاقًا من أن الوظيفة الأصلية للكلام هي الإبانة والإفهام [1] ؛ لذا نجد كثيراً من تعريفات البلاغة تدور على الوضوح ، كما في قولهم : « البلاغة إنما هي إيضاح المعنى وتحسين اللفظ » [2] ،. وقيل : « البلاغة أن يكون الاسم يحيط بمعناك ، ويجلي عن مغزاك وتخرجه من الشركة ، ويكون سليمًا من التكلف . . . غنيًا عن التأمل » [3] ، وقيل : « البلاغة الفهم والإفهام وكشف المعاني بالكلام ، ومعرفة الإعراب . . . والبيان في الأداء ، وصواب الإشارة ، وإيضاح الدلالة . . . » [4] .

---

(١) انظر على سبيل المثال : النكت / ١٠٦ . بيان إعجاز القرآن / ٢٣ ـ ٢٤ . الصناعتين / ١١ ـ ١٦ ـ ١٩ ـ ٢٩ ـ ٥٨ ـ ٧٣ . إعجاز القرآن / ١١٧ ـ ١١٩ . المغني في أبواب التوحيد والعدل ، ١٦ / ١٩٩ ـ ٢٠٢ ـ ٢٠٣ . العمدة ، ١/٩٢ ـ ٢٤٢ ـ ٢٤٧ ، ٢/٢٩٠ . سر الفصاحة / ٥٦ ـ ٧١ ـ ١٠١ .

(٢) الصناعتين / ٢١ .

(٣) المصدر السابق / ٥٢ .

(٤) العمدة ، ١/٢٤٧ .

وقد يتبادر إلى الذهن لأول وهلة أن المراد بالوضوح هو ذلك الأداء المباشر الذي يصل إلى حد الابتذال في التعبير ، وهو ماقد يقع في الفهم عند ملاحظة هذا الإلحاح على الوضوح عند البلاغيين ، وهذا تبسيط لحقائق الأمور ؛ لأن طبيعة الفن تأبى ذلك ، فالوضوح في فن البلاغة وضوح من نوع خاص ينأى عن المباشرة في الأداء كما ينأى عن التعمية ، وقد فطن البلاغيون إلى هذا الأمر فجعلوا الوضوح في مقابل التعقيد ، ولم يجعلوه نقيض الغموض الفني ، يقول بشر بن المعتمر : « إياك والتوعر ، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد ، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك ، ومن أراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً ، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما » (١) .

فالمعيب هو التعقيد ، ومادونه فهو داخل في مفهوم الوضوح ، لذلك حدد الجاحظ خصائص اللغة الأدبية بأن تكون في منزلة بين منزلتين . قال : « ويحتاج من اللفظ إلى مقدار يرتفع به عن ألفاظ السفلة والحشو ، ويحطه من غريب الأعراب ووحشي الكلام » (٢) ، وقال : « كما لاينبغي أن يكون عامياً ، وساقطاً سوقياً ، فكذلك لاينبغي أن يكون غريباً وحشياً » (٣) .

وهذا السلم الثلاثي الذي صور فيه الجاحظ طبقات الكلام تحل لغة الأدب في الطبقة الوسطى منه ، وهي الطبقة التي ترتقي عن الطبقة الدنيا ، ولا تصل إلى طبقة الغريب ، والطبقة الوسطى هي ماعبر عنه الجاحظ بقوله : « مقدار » ، والمقدار عنده نوعي يشير إلى الطريقة المثلى في تأدية اللفظ للمعنى في الكلام البليغ . وأتصور أن الجاحظ إنما تدرج في هذا السلم

---

(١) البيان والتبيين ، ١/١٣٦ .

(٢) الحيوان ، ١/٩٠ .

(٣) البيان والتبيين ، ١/١٤٤ . وانظر : ١٤٥ و ٢٥٥ .

من السوقي الساقط إلى الغريب الحوشي ، لكي يبدأ من المستوى الذي تجرد من كل المقاييس البلاغية ليستبعده من البلاغة أصلاً ، ثم ثنى بالمستوى الأدبي الذي يقوم على المقاييس وتراعى في بنائه ، وجعل الغريب في المستوى الثالث ؛ لأن الغرابة عيب يؤدي إلى الإبهام الذي يتنافى مع مقياس الوضوح ؛ لذا فهو يفتقر إلى مقياس الوضوح فقط ، ولو لم يكن فيه هذا العيب لكان بليغًا ، فالتدرج قائم على البدء من لابلاغة ، ثم البلاغة ، ثم مافقد شرطًا من شروط البلاغة .

فلغة الأدب لغة خاصة لا هي بالمبتذلة ولا هي بالمعقدة المبهمة ، وإنما هي ماتعرفه العامة إذا سمعته ولا تستعمله في محاوراتها ، على حد قول العسكري [(١)] .

لقد فرق الإمام عبد القاهر بين الغموض الفني والتعقيد عندما تحدث عن « التمثيل » ، فجعل الغموض الفني مزية والتعقيد عيبًا ؛ لأن الغموض الفني لايتنافى مع الوضوح ، بل هو عنصر رئيس في الفنون ، ولا مقارنة بطبيعة الحال بين المراد بالغموض عند البلاغيين والمراد به في النقد الحديث ، فالغموض عند البلاغيين غموض في المعنى ، أما في النقد الحديث فإنه يكون في الرمز الذي قد يؤدي إلى التعمية .

يقول الإمام : « إن المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه ، وماكان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر ، وإباؤه أظهر ، واحتجابه به أشد .

ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى وبالمزية أولى ، فكان موقعه من

---

(١) انظر : الصناعتين / ٧٩ .

النفس أجل وألطف ، وكانت به أضن وأشغف . . . فإن قلت : فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية وتعمد مايكسب الكلام غموضاً مشرفًا له وزائداً في فضله ، وهذا خلاف ماعليه الناس ، ألا تراهم قالوا : إن خير الكلام ماكان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك ؟ فالجواب أني لم أرد هذا الحد من الفكر والتعب ، وإنما أردت القدر الذي يحتاج إليه في نحو قوله :

فإنّ المِسْكَ بعضُ دمِ الغزالِ

. . . فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف لايبرز لك إلا أن تشقه عنه ، وكالعزيز المحتجب لايريك وجهه حتى تستأذن عليه . . . وأما التعقيد فإنما كان مذموماً لأجل أن اللفظ لم يرتب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض حتى احتاج إلى أن يطلب المعنى بالحيلة ويسعى إليه من غير طريق »[1] .

فالفرق بين الغموض الفني والتعقيد عند الإمام يتلخص في أن الغموض قيمة في العمل الأدبي ؛ لأنه يرتقي بالعلاقة بين الكلام والسامع إلى مستوى التفاعل الحقيقي الذي لايلبث أن يسفر عن نفيس يسعد به السامع ، أما التعقيد فعيب ؛ لأن السامع يتعب ويحتمل المشقة في البحث فيه فلا يخرج بما يتكافأ مع ذلك التعب وتلك المشقة ، « لذلك كان أحق أصناف التعقيد بالذم مايتعبك ثم لايجدي عليك ، ويؤرقك ولا يورق لك ، وماسبيله سبيل البخيل الذي يدعوه لؤم في نفسه . . . إلى أن لايرضى بضعته في بخله ، وحرمان فضله حتى يأبى التواضع ولين القول فيتيه ويشمخ بأنفه . . . أو كالذي لايؤيسك من خيره في أول الأمر فتستريح إلى

---

(١) أسرار البلاغة / من ص ١٢٦ إلى ص ١٢٩ .

اليأس ، ولكنه يطمعك ويسحب على المواعيد الكاذبة حتى إذا طال العناء وكثر الجهد تكشف عن غير طائل ، وحصلت منه على ندم لتعبك في غير حاصل »[1] .

ولكي يقارب الإمام بين مفهوم الوضوح وبين الغموض الفني ، عاد إلى تجلية حقيقة قولهم : « ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك » ، فبين أن مرادهم بذلك « أن يجتهد المتكلم في ترتيب اللفظ وتهذيبه وصيانته من كل ما أخل بالدلالة ، وعاق دون الإبانة ، ولم يريدوا أن خير الكلام ماكان غفلاً مثل ما يتراجعه الصبيان ويتكلم به العامة في السوق . هذا ، وليس إذا كان الكلام في غاية البيان وعلى أبلغ مايكون من الوضوح أغناك ذاك عن الفكرة إذا كان المعنى لطيفًا ، فإن المعاني الشريفة اللطيفة لابد فيها من بناء ثان على أول ورد تال إلى سابق »[2] ، وشتان بين معنى قوامة التعمية ، وآخر يعتمد على إثارة الفكر .

هذه حقيقة الوضوح ومفهومه البلاغي ، فهو مقياس جمالي بالدرجة الأولى ، إذا أفرط فيه الأديب خرج كلامه عن دائرة البلاغ واتصف بالرداءة ؛ لأن « ما كان لفظه سهلاً ، ومعناه مكشوفًا بينا فهو من جملة الرديء المردود»[3] ، وإذا فرط فيه خرج إلى التعمية والإلباس . « فالعي مذموم والخطل مذموم »[4] .

ولم يترك الأدباء من رجال البلاغة الأمر على عمومه فقد بينوا السبيل إلى وضوح الكلام وكيفية صيانته من كل ما أخل بالدلالة ، وعاق دون

(١) المصدر السابق / ١٣٠ .
(٢) السابق / ١٣٢ ـ ١٣٣ .
(٣) الصناعتين / ٧٩ .
(٤) البيان والتبيين ، ١/٢٠٢ .

الإبانة ، وذلك برصد الظواهر التي تؤدي إلى التعمية والإلباس والتنبيه عليها لتتجنب ، وتحديد المظاهر التي يراعى فيها مقياس الوضوح ، ومجمل كلامهم في ذلك يدور على ثلاثة محاور رئيسة ، هي :

١ ـ وضوح الألفاظ المفردة ٢ ـ وضوح التركيب ٣ ـ وضوح الصورة البيانية .

★ ★ ★

وضوح الألفاظ :

الألفاظ المفردة هي المادة الأولية التي يصاغ منها التعبير الأدبي ؛ لذا فمن البدهي أن ينتقي الأديب منها مايتحقق به مقياس الوضوح ، وهذا ما لاخلاف عليه بين رجال البلاغة ؛ لأن « الكلام موضوع للإبانة عن الأغراض التي في النفوس ، وإذا كان كذلك وجب أن يتخير من اللفظ ما كان أقرب إلى الدلالة على المراد ، وأوضح في الإبانة عن المعنى المطلوب ، ولم يكن مستكره المطلع على الأذن ، ولا مستنكر المورد على النفس ، حتى يتأبى بغرابته في اللفظ على الإفهام ، أو يمتنع بتعويص معناه عن الإبانة ، ويجب أن يتنكب ما كان عامي اللفظ مبتذل العبارة، ركيك المعنى ، سفسافي الوضع مجتلب التأسيس على غير أصل ممهد ، ولا طريق موطد . . . . »[(١)] ، حتى الإمام عبد القاهر الذي يكاد يقصر عنايته على المعنى ولم يكترث باللفظ المفرد، لم يغفل هذا الجانب ، فقد نوه بأهمية وضوح اللفظ وذلك حين قال : « وأما رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير شرك من المعنى فيه ، وكونه من أسبابه ودواعيه ، فلا يكاد يعدو نمطًا واحداً ، وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم ، ويتداولونه في زمانهم ، ولا يكون

---

(١) إعجاز القرآن / ١١٧ .

وحشيًا غريبًا ، أو عاميًا سخيفًا ، سخفه بإزالته عن موضوع اللغة ، وإخراجه عما فرضته في الحكم والصفة ، كقول العامة : « أشغلت » و « انفسد » ، وإنما شرطت هذا الشرط فإنه ربما استسخف اللفظ بأمر يرجع إلى المعنى دون مجرد اللفظ »[1] .

فهو يلخص أهم مايمكن أن يشترط من شروط في اللفظ ليكون واضحًا يسعف المتلقي في إدراك المعنى ، ويصور الإطار العام للغة الأدب ، ولأنه يرجع أمر الوضوح إلى المعنى دون اللفظ لم يحاول تصور معجم أدبي يحيل إليه ـ كما تقدم ـ بينما ابن الأثير استطاع أن يشير إلى هذا المعجم ؛ لأنه يرد الفصاحة إلى اللفظ لا إلى المعنى . يقول : « إن الكلام الفصيح هو الظاهر البين ، وأعني بالظاهر البين أن تكون ألفاظه مفهومة ، لاتحتاج في فهمها إلى استخراج من كتاب لغة ، وإنما كانت بهذه الصفة لأنها تكون مألوفة الاستعمال من أرباب النظم والنثر ، دائرة في كلامهم ، وإنما كانت مألوفة الاستعمال دائرة في الكلام دون غيرها من الألفاظ لمكان حسنها ؛ وذلك أن أرباب النظم والنثر غربلوا اللغة باعتبار ألفاظها ، وسبروا وقسموا فاختاروا الحسن من الألفاظ فاستعملوه . . . »[2] .

فابن الأثير يحيل إلى معجم أدبي خاص يتمثل في كلام الأدباء ، فما استعملوه فهو الحسن ومالم يستعملوه فهو المطرح . وقد صاغ البلاغيون القدماء هذه الأفكار حول اللفظ في عدد من الأسس التي ترشد الأديب إلى ماينبغي أن تكون عليه الألفاظ ليتحقق بها مقياس الوضوح . وأهم تلك الأسس :

---

(١) أسرار البلاغة / ٤ .

(٢) المثل السائر ، ١/١٤٢ .

١ ـ البعد عن الغريب الوحشي [١]، وقد سبق أن قرأنا قول الجاحظ عن اللفظ وأنه « لاينبغي أن يكون غريبًا وحشيًا »، وهو الشرط الثالث من شروط الفصاحة عند ابن سنان الخفاجي [٢]، والغريب والوحشي مالم يكن مألوفًا في الاستعمال ولم يكثر دورانه بين الأدباء، وقد عاب البلاغيون في ضوء هذا على اللغويين اختيارهم للغريب. يقول الجاحظ: « فإن كانوا إنما رووا هذا الكلام لأنه يدل على فصاحة فقد باعده الله من صفة البلاغة والفصاحة » [٣]؛ لأن الغريب كما يقول العسكري: « لم يكثر في كلام إلا أفسده، وفيه دلالة على الاستكراه والتكلف» [٤]؛ لذا كانت قلة الغريب مزية من مزايا ألفاظ القرآن الكريم من المنظور البلاغي. يقول الخطابي: « أما ماذكروه من قلة الغريب في ألفاظ القرآن بالإضافة إلى الواضح منها، فليست الغرابة مما شرطناه في حدود البلاغة، وإنما يكثر وحشي الغريب في كلام الأوحاش من الناس» [٥]، فالغريب ليس مرغوبًا حتى يكون القرآن معجزًا به، ولو « كان أكثر ألفاظ القرآن غريبًا لكان محالاً أن يدخل ذلك في الإعجاز، وأن يصح التحدي به. ذاك لأنه لايخلو إذا وقع التحدي به من أن يتحدى من له علم بأمثاله من الغريب، أو من لاعلم له بذلك ... وكيف بأن يدخل الغريب في باب الفضيلة، وقد ثبت عنهم أنهم كانوا يرون الفضيلة في ترك استعماله

---

(١) الغريب: الغامض من الكلام، وكلمة غريبة، وقد غربت. اللسان، « غرب ». ووحشي وحوشي الكلام: غريبه، يقال: فلان يتتبع حوشي الكلام، ووحشي الكلام. اللسان، « حوش »، والغريب بهذا المعنى غير « غريب القرآن ». انظر: معجم المصطلحات البلاغية، د. أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧هـ، جـ٣، ص٩٣

(٢) انظر: سر الفصاحة / ٥٦.

(٣) البيان والتبيين، ٣٧٨/١.

(٤) الصناعتين / ١١.

(٥) بيان إعجاز القرآن / ٣٧.

وتجنبه ؟ » [1] ؛ لأن الغرابة « تنافي الوضوح والظهور في معنى البيان ، وإنما الكلام الفصيح هو الذي تكون ألفاظه مألوفة عند الأدباء شعرائهم وكتابهم لما اتصفت به من نعوت الجودة وصفات الجمال » [2] . ومن شواهدهم على الغريب الذي يأباه مقياس الوضوح « قول أبي تمام :

لقد طَلَعتْ في وجهِ مصرَ بوجههِ بلا طائرٍ سعْدٍ ولا طائرٍ كهلِ

فإن كهلاً ها هنا من غريب اللغة ، وقد روي أن الأصمعي لم يعرف هذه الكلمة ، وليست موجودة إلا في شعر بعض الهذليين . . . وقد قيل : إن الكهل : الضخم ، وكهل لفظه ليست بقبيحة التأليف ، ولكنها وحشية غريبة لا يعرفها مثل الأصمعي » [3] ، ومثل هذا كثير مما يدخل في باب الغريب الذي يخل بالدلالة [4] . ووجه الغرابة في كلمة « كهل » فيما يبدو هو أنها في مقابل « سعد » ، وإلا فهي عربية فصيحة وردت في القرآن الكريم دالة على مرحلة من عمر الإنسان .

ومفهوم الغرابة يقابله مفهوم السهولة عند البلاغيين [5] وهما نسبيان قد يختلفان من عصر إلى عصر ومن شخص إلى آخر ؛ لذا فلا يعني أن كل كلمة تحتاج في معرفة معناها إلى رجوع إلى كتب اللغة تكون غريبة ؛ لأن القارئ أي قارئ لا يستغني عن كتب اللغة حتى وهو يقرأ أروع النصوص الأدبية ، ولكن الغريب هو ما لم يكثر دورانه بين الأدباء ، أو مالم

---

(١) دلائل الإعجاز / ٣٩٧ .

(٢) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، د . بدوي طبانة، دار الثقافة ـ بيروت، ط٢ ، ١٤٠١هـ، ص١٣٣ .

(٣) سر الفصاحة / ٥٦ ـ ٥٧ .

(٤) راجع : سر الفصاحة / ٥٧ ومابعدها . الصناعتين / ٤٠ . النقد عند اللغويين في القرن الثاني ، سنية أحمد محمد ، دار الرسالة ـ بغداد ، ١٩٧٧م ، ص ٢٣٥ ومابعدها .

(٥) انظر : الصناعتين / ٧٥ ـ ٧٦ .

يكن مستعملاً ، والقول الفصل في وصف الكلمة بالغرابة أو عدمها لا يكون إلا لذوي الخبرة بلغة الأدب وألفاظها .

٢ ـ تجنب المشترك من الألفاظ : والمشترك هو « اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر دلالة على السواء » [١] . والسبب في أن كان المشترك من الألفاظ منافيًا لمقياس الوضوح ؛ أن الأديب قد يريد « الإبانة عن معنى فيأتي بألفاظ لا تدل عليه خاصة ، بل تشترك معه فيها معان أخر ، فلا يعرف السامع أيها أراد ، وربما استبهم الكلام في نوع من هذا الجنس حتى لا يوقف على معناه إلا بالتوهم » [٢] .

وعلى الرغم مما لمراعاة هذا الجانب من الأهمية في صياغة النص إلا أنه لم يشتهر كثيرًا ؛ « لقلة استخدام الشعراء لهذا النوع من الكلمات من غير دليل يبين المراد » [٣] . ومما استشهد به البلاغيون [٤] على ما عيب باستعمال المشترك « قول جرير :

لو كنتُ أعلمُ أنّ آخرَ عهدِكُم　　يومَ الرحيلِ فَعلتُ ما لم أفْعلِ

فوجه الاشتراك في هذا أن السامع لا يدري إلى أي شيء أشار من أفعاله في قوله : فعلت ما لم أفعل . أراد أن يبكي إذا رحلوا ، أو يهيم على وجهه من الغم الذي لحقه ، أو يتبعهم إذا ساروا . . . أو غير ذلك ، مما يجوز أن يفعله العاشق عند فراق أحبته . . . » [٥] .

---

(١) المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، جلال الدين السيوطي ، شرح وتعليق : محمد أحمد جاد المولى ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ، دار التراث ـ القاهرة ، ط٣ ، جـ١ ، ص ٣٦٩ .

(٢) الصناعتين / ٤٢ .　　(٣) أسس النقد الأدبي عند العرب / ٤٦٨ .

(٤) للاطلاع على مزيد من الشواهد ارجع : معجم البلاغة العربية ، د . بدوي طبانة ، دار العلوم ، الرياض ، ١٤٠٢ ، جـ١ ، ص ٣٨٠ . ويبدو من الشواهد أن ليس المراد بالاشتراك معناه الاصطلاحي وحسب ، وإنما كل اشتراك تسبب في الإبهام والإلباس .

(٥) الصناعتين/ ٤٣ .

والحقيقة أن في مثل هذا المأخذ تضييقاً على الأديب ، الأمر الذي دعا أحد الباحثين للاعتراض عليه قائلاً : « ومن يدري فلعل في هذا الإبهام بلاغة أرادها جرير ولم يفطن لها النقاد. وعندي أن المراد بهذا التركيب هو مجرد التهويل دون إرادة شيء بعينه ، فهو يريد بذل آخر جهده في التحفي بأحبته ، وليس بلازم أن يفهم التعبير فهماً حرفياً » [1] .

ولكي يتحقق مقياس الوضوح وتنتفي إمكانية وقوع اللبس من هذه الجهة ، فينبغي للأديب أن يرغب عن المشترك ، وإذا استعمله فعليه أن يقيم قرينة سياقية تحدد المعنى المراد دون سواه ، وإلا كان ذلك إلباساً وتعمية كالذي جاء في « قول أبي تمام :

جَهميَّةُ الأوصافِ إلا أنّهم   قد لَقّبوها جَوْهَرَ الأشــياءِ

فوجه الاشتراك في هذا أن لجهم مذاهب كثيرة ، وأراء مختلفة متشعبة ، لم يدل فحوى كلام أبي تمام على شيء منها يصلح أن يشبه به الخمر وينسب إليه » [2] .

أما إذا اشتمل الكلام على قرينة أو دليل يدل على المقصود فلا بأس بذلك كما في « قول أبي الطيب :

ودَعْ كلَّ صوتٍ دونَ صوتي فإنَّني   أنا الطَّائِرُ المَحْكِيُّ والآخرُ الصَّدى [3]

فإن الصدى هنا لا يشكل بالصدى الذي هو العطش ، ولا يسبق ذلك إلى فهم أحد من السامعين » [4] .

---

(١) الأسلوب ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ، ط٧ ، ١٣٩٦هـ ، ص ١٨٨ .

(٢) الصناعتين / ٤٥ .

(٣) رواية الديوان : أنا الصائح المحكي . انظر : ديوان المتنبي ، ١/٢٩١ .

(٤) سر الفصاحة / ٢١٣ .

٣ ـ استعمال الألفاظ كما جرى بها العرف اللغوي عند العرب دون تغيير أو تبديل ؛ لأن مخالفة العرف تؤدي إلى عدم وضوح المعنى المراد من الكلام ، وقد تنبه النقاد واللغويون منذ القرن الثاني إلى ظاهرة الخروج عن الاستعمال المألوف في كثير من صورها ، وجاءت كمآخذ لغوية [١] ينبهون عليها ويبينون وجه الخطأ فيها ، واستمر الحال على ذلك حتى جاء ابن سنان ليجعل من ذلك شرطًا من شروط الفصاحة . يقول : « أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح غير الشاذ ، ويدخل في هذا القسم كل ماينكره أهل اللغة ، ويرده علماء النحو من التصرف الفاسد في الكلمة » [٢] ؛ كأن تكون الكلمة غير عربية ، أو تكون قد عبر بها عن غير ما وضعت له في عرف اللغة ، وقد يكون على جهة الحذف ، أو على جهة الزيادة في حروف الكلمة ، أو استعمال الكلمة على الوجه الشاذ ، أو الخطأ في صيغة الجمع أو غيره من الصيغ ، أو أن يبدل حرف مكان حرف في الكلمة ، أو إظهار التضعيف في حرف من حروفها هو في الأصل غير مضعف . . . الخ [٣] .

وهذه الوجوه من الخروج عن العرف على مستوى الكلمة لا تخرج في مجملها عن مآخذ اللغويين والنقاد التي سبقت الإشارة إليها ، وهي وإن كانت قد تكون سببًا في عدم الوضوح إلا أنها قليلة الوقوع ، وأحسب أن ما جاء منها إنما جاء للضرورة الشعرية ، والملاحظ على أغلب الشواهد التي أوردها ابن سنان أن التصرف يقع في كلمة القافية . من ذلك الشاهد

---

(١) انظر : الشعر والشعراء ، ١/٨٣ ، ٢/٦٠٢ . النقد عند اللغويين في القرن الثاني / ٢٠٥ ومابعدها .

(٢) سر الفصاحة / ٦٧ .

(٣) انظر : المصدر السابق / الصفحات من ٦٧ حتى ٧٥ .

على استعمال اللفظة غير العربية ، أو التي لم تعرف عند العرب ، وهو قول أبي الشيص :

وجَناحِ مَقْصوصٍ تحَيَّفَ رِيشَهُ   رَيْبُ الزَّمانِ تحيُّفَ المِقْراضِ

« قالوا : ليس المقراض من كلام العرب » [١]. وذلك أنه لم يسمع المقراض وإنما المقراضان، وذلك ما عليه أهل اللغة ما عدا سيبويه فقد حكاه بالإفراد [٢] .

ومنه شاهد ما عبر به عن غير ما وضع له ، وهو قول أبي تمام :

حلّتْ مَحلَّ البكرِ من مُعْطىً وقد   زُفَّتْ مِن المُعْطى زِفافَ الأيِّمِ

« وضع الأيم مكان الثيب ، وليس الأمر كذلك ، ليس الأيم الثيب في كلام العرب ، وإنما الأيم التي لا زوج لها بكرًا كانت أو ثيبًا » [٣] .

وكذلك شاهد ما جاء على جهة الحذف من الكلمة ، وهو قول رؤبة بن العجاج :

قَواطِنًا مكة مِن وَرْقِ الحَما

« يريد الحمام » [٤] ، ومثله ما جاء على جهة الزيادة في الكلمة قول الشاعر :

وأنتَ على الغُوايةِ حين تُرْمى   وعن عيبِ الرجالِ بِمُنْتَزاحِ

« أي بمنتزح » [٥]

---

(١) السابق/ ٦٧ .

(٢) اللسان : « قرض » . والمقراضان : الجلمان لايفرد .

(٣) سر الفصاحة / ٦٨ .

(٤) المصدر السابق / ٦٩ .

(٥) السابق / ٧٠ .

وعلى هذا جاء أكثر الشواهد ، وهي في حقيقة الأمر لا تعدو أن تكون مآخذ لغوية لا أكثر ، وأكثرها مما يجوز للضرورة [(١)] ، ولو حاول دارس البلاغة أن يجد لها وجهًا بلاغيًا لم يعدم ذلك غالبًا إذا ما ربطت بالغرض والمقام والحالة النفسية للشاعر .

وقد أحس ابن سنان نفسه بعدم تمكن هذا الشرط في البلاغة ، لذا ختم كلامه قائلاً : « فإن هذا وأشباهه وما يجري مجراه ـ وإن لم يؤثر في فصاحة الكلمة كبير تأثير ـ فإنني أوثر صيانتها عنه ؛ لأن الفصاحة تنبئ عن اختيار الكلمة وحسنها وطلاوتها ولها من هذه صفة نقص ، فيجب اطراحها ، على أن ما ذكرته يختلف قبحه في بعض المواضع دون بعض ، على قدر التأويل فيه وحكمه » [(٢)] .

٤ ـ تجنب الألفاظ السوقية . وهذا ما عبر عنه الجاحظ بالساقط السوقي ، أو ألفاظ السفلة ـ كما تقدم ـ وقد حذر من هذا النوع من الكلام ؛ لأنه يكون سببًا في إغلاق المعنى لكونه غير مألوف الاستعمال ، يقول ابن رشيق : « ليس من أتى بلفظ محصور يعرفه طائفة من الناس دون طائفة لا يخرج من بلده ولا يتصرف من مكانه كالذي لفظه سائر في كل أرض ، معروف بكل مكان ، وليس التوليد والرقة أن يكون الكلام رقيقًا سفسافًا ، ولا باردًا غثًا ، كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشيًا خشنًا . . . ولكن حال بين الحالين » [(٣)] ، فقد سمى هذا النوع من الكلام سفسافًا ، وسبب عيبه أنه يُعمِّي المعنى ؛ لأن الألفاظ العامية تكون محدودة الانتشار ،

---

(١) انظر في ذلك : مايجوز للشاعر في الضرورة ، القزاز القيرواني ، ت : د . رمضان عبد التواب ، د . صلاح الدين الهادي ، مكتبة العروبة بالكويت ، ١٩٨٢م ، الصفحات : ١٥٥ ـ ١٧١ ـ ١٨٠ ـ ٢١١ .

(٢) سر الفصاحة / ٧٤ .

(٣) العمدة ، ١/٩٣ .

وهذا يتنافى مع طبيعة فن الأدب الذي لا يعرف الحدود الزمانية ولا المكانية ، وقد وقف ابن سنان عند هذا معترفًا بسبق الجاحظ . قال : « أن تكون الكلمة غير ساقطة عامية كما قال أبو عثمان . . . ومثال الكلمة العامية قول أبي تمام :

جَلَّيتَ والموتُ مُبدٍ حُرَّ صَفْحتِهِ وقد تَفَرْعَنَ في أفعالِهِ الأَجَلُ

فإن ــ تفرعن ــ مشتق من اسم فرعون ، وهو من ألفاظ العامة ، وعادتهم أن يقولوا : تفرعن فلان ، إذا وصفوه بالجبرية » [1] .

ومن الأمثلة على ذلك « قول أبي النصر بن نباتة :

فقد رَفَعتْ أبصارَها كُلُّ بلدةٍ من الشَوقِ حتى أَوْجَعَتْها الأخادِعُ

فإن ــ أوجعتها ــ من أشد ألفاظ العامة ابتذالاً ، وإن كانت الأخادع قبيحة » [2]

ولا يرى ابن سنان عذرًا للشعراء في استعمال مثل هذه الألفاظ ؛ لأن في ألفاظ اللغة الفصحى متسعًا مما يمكن أن يقع موقعها من النظم ويؤدي وظيفة جمالية .

ومع أن استعمال الألفاظ على غير الوجه السوي الصالح لفن الأدب ، وظهور تلك العيوب التي تخل بوضوح المعنى ، يعتبر قليلاً إذا ما قيس بما جاء بأفصح الألفاظ ، بل إنه لا يكاد يذكر فإن منهج أولئك الرجال يقتضي عدم تجاوزه ؛ لأنه يعتبر ظاهرة ، ولكي لا تتفشى ربطوها بالمقياس البلاغي حفاظًا منهم على مظاهر وضوح الدلالة على المعنى .

---

(١) سر الفصاحة / ٦٣ .

(٢) المصدر السابق / ٦٥ .

وضوح التركيب :

من أهم مقومات جمال الكلام أن يكون معناه مفهوماً من اللفظ دون مشقة في البحث عنه ، أو كد للذهن لا كتشافه ، ولا يتأتى هذا إلا بتطبيق مقياس الوضوح أثناء نظم الألفاظ والتأليف بينها ، « لأنه إذا كان النظم سوياً ، والتأليف مستقيماً ، كان وصول المعنى إلى قلبك تلو وصول اللفظ إلى سمعك ، وإذا كان على خلاف ما ينبغي ، وصل اللفظ إلى السمع ، وبقيت في المعنى تطلبه وتتعب فيه ، وإذا أفرط الأمر في ذلك صار إلى التعقيد » [(١)] .

ووضوح التركيب هو ما امتدحه عمر بن الخطاب رضي الله عنه عندما قال عن شعر زهير : « كان لا يعاظل بين القول » ، فالمعاظلة في الكلام هي سبب التعقيد ، الذي حذر منه بشر بن المعتمر [(٢)] وعابه المبرد [(٣)] والآمدي [(٤)] واشترط ابن سنان خلو الكلام منه ليكون بليغاً [(٥)] ، وذمه الإمام عبد القاهر وحذر منه [(٦)] ، والتعقيد مشتق من عقد . « وعقَّد كلامه : أعوصه وعمّاه ، وكلام معقد أي مغمض » [(٧)] ، فهو يدل على التعمية ولبس المعنى لسوء ترتيب اللفظ وتأليفه ، وإنما « كان مذموماً لأجل أن اللفظ لم يرتب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض ، حتى احتاج السامع إلى أن يطلب المعنى بالحيلة ويسعى إليه من غير طريق » [(٨)] .

---

(١) دلائل الإعجاز / ٢٧١ .

(٢) انظر : البيان والتبيين ، ١٣٦/١

(٣) انظر : الكامل ، ٤١/١ .

(٤) انظر : الموازنة ، ٤٢٥/١

(٥) انظر : سر الفصاحة / ٢١٢ .

(٦) انظر : أسرار البلاغة / ١٢٩ ، ١٣٥ .

(٧) اللسان ، « عقد » .

(٨) أسرار البلاغة / ١٢٩ .

فالتعقيد يخرج الكلام من دائرة البلاغة ويباعده عن صفة الجودة ؛ لأن أجود الكلام ما « لا ينغلق معناه ، ولا يستبهم مغزاه ، ولا يكون مكدوداً مستكرهاً » [(1)] ، وهذا لا يتحقق إلا بمراعاة مقياس وضوح المعنى ؛ لأن « الكلام غير مقصود في نفسه ، وإنما احتيج إليه ليعبر الناس عن أغراضهم ، ويفهموا المعاني التي في نفوسهم ، فإذا كانت الألفاظ غير دالة على المعاني ولا موضحة لها فقد رفض الغرض في أصل الكلام ، وكان ذلك بمنزلة من يصنع سيفًا للقطع ويجعل حده كليلاً » [(2)] .

فالوضوح من أهم خصائص النظم ومحاسنه ، ومطلب من مطالبه ، لذا فلابد من المواءمة التامة بين المعنى وطريقة التعبير عنه ليكون المعنى محدداً وواضحاً لا يلتبس ولا يشكل ، وهذا مما يفيده قول الإمام عبد القاهر : « فلست بواجد شيئًا يرجع صوابه إن كان صوابًا ، وخطؤه إن كان خطأ إلى النظم ، ويدخل تحت هذا الاسم إلا وهو معنى من معاني النحو قد أصيب به موضعه ، ووضع في حقه ، أو عومل بخلاف هذه المعاملة ، فأزيل عن موضعه ، واستعمل في غير ما ينبغي له ، فلا ترى كلامًا قد وصف بصحة نظم أو فساده ، أو وصف بمزية وفضل فيه ، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد... إلى معاني النحو وأحكامه » [(3)] .

ومن هنا كانت مهمة الأديب عند الإمام أن يضع كلامه الوضع الذي يقتضيه « علم النحو » ويعمل على قوانينه وأصوله ، ويعرف مناهجه فلا يزيغ عنها ولا يخل بشيء منها ، وأن ينظر في وجوه كل باب وفروقه ، فيعرف لكل من ذلك موضعه ، ويجئ به حيث ينبغي له ، ويصيب بكل من ذلك مكانه ويستعمله على الصحة [(4)] ، وقد استحسن الإمام ماجاء من الكلام مراعيًا لهذه الأصول وأشاد به ، من ذلك قوله :

---

(١) الصناعتين / ٨١ .
(٢) سر الفصاحة / ٢١٢ .
(٣) دلائل الإعجاز / ٨٢ .
(٤) المصدر السابق / ٨١ ـ ٨٢ . (بتصرف) .

« وإن أردت أظهر أمر في هذا المعنى ، فانظره إلى قول إبراهيم بن العباس :

فلو إذْ نَبا دهرٌ وأُنْكِرَ صاحبٌ   وسُلِّط أعداءٌ وغابَ نصيرُ
تكون عن الأهْوازِ داري بنجوةٍ   ولكنْ مقاديرٌ جرَتْ وأمورُ
وإني لأرجو بعد هذا محمداً   لأفضلِ ما يُرجى أخٌ ووزيرُ

فإنك ترى ما ترى من الرونق والطلاوة ، ومن الحسن والحلاوة ، ثم تتفقد السبب في ذلك ، فتجده إنما كان من أجل تقديمه الظرف الذي هو « إذ نبا » على عامله الذي هو « تكون » ، وأن لم يقل : « كان » ، ثم أن نكر الدهر ولم يقل : « فلو إذ نبا الدهر » ، ثم أن ساق هذا التنكير في جميع ما أتى به من بعد ، ثم أن قال : « وأنكر صاحب » ، ولم يقل : وأنكرت صاحبًا ، لا ترى في البيتين الأولين شيئًا غير الذي عددته لك تجعله حسنًا في النظم ، وكله من معاني النحو كما ترى .

وهكذا السبيل أبدًا في كل حسن ومزية رأيتهما قد نسبا إلى النظم وفضل وشرف أحيل فيهما عليه »(١) .

ويتضح مما تقدم أن وضوح التركيب لايكون إلا إذا خلا الكلام من كل مظهر للتعقيد والمعاظلة بين الألفاظ ، وكان مراعيًا لمعاني النحو ، وإلا فهو المعيب الفاسد . يقول المبرد : « ومن أقبح الضرورة وأهجن الألفاظ وأبعد المعاني قوله :

ومامِثلُهُ في الناسِ إلا مُملَّكًا   أبو أُمِّهِ حيٌّ أبوهُ يُقارِبُهْ (٢)

---

(١) السابق / ٨٦ . وقد تكرر هذا في أكثر من موضع من البحث؛ لأنه الأصل الذي يدور عليه أكثر مقاييس النظم .

(٢) ينسب هذا البيت للفرزدق وليس في ديوانه ، طبعة دار صادر ، انظر النسبة في : الإفصاح في شرح أبيات مشكلة الإعراب ، للفارقي ، ت : سعيد الأفغاني ، مؤسسة الرسالة - بيروت ، ١٤٠٠ هـ ، ط٣ ، ص ٨٤ . طبقات فحول الشعراء ، ١/٣٦٥ ، دلائل الإعجاز / ٨٣ .

مدح بهذا الشعر إبراهيم بن هشام . . . وهو خال هشام بن عبد الملك ، فقال : « مامثله في الناس إلا مملكًا » يعني بالملك هشامًا ، أبو أم ذلك الملك أبو هذا الممدوح ، ولو كان هذا الكلام على وجهه لكان قبيحًا ، وكان يكون إذا وضع الكلام في موضعه أن يقول : ومامثله في الناس حي يقاربه إلا مملك ، أبو أم هذا الملك أبو هذا الممدوح ، فدل على أنه خاله بهذا اللفظ البعيد ، وهجنه بما وقع فيه من التقديم والتأخير » [١] .

فالتقديم والتأخير وعدم مراعاة المعاني النحوية لكل منهما هو السبب في أن كان هذا البيت معقدًا غير ظاهر المعنى ، وعلى هذا النحو يجري كل ما لم توضع فيه الألفاظ موضعها في النحو حقيقة أو مجازًا [٢] .

ولقد أحسن ابن سنان حين جعل هذا شرطًا من شروط الفصاحة ، لكنه توسع فيه حتى شمل هذا الشرط ماسماه بالكلام المقلوب . قال : « ومن وضع الألفاظ موضعها ألا يكون الكلام مقلوبًا فيفسد المعنى ويصرفه عن وجهه ، ولذلك أمثلة مذكورة منهاقول . . . خداش بن زهير :

وتُركَبُ خَيلٌ لاهَوادةَ بينها   وتَشْقى الرماحُ بالضَّياطرةِ[٣] الحمرِ

قال : « والضيا طرة هي التي تشقى بالرماح » [٤] ، والوجه عندي هو ماقصده الشاعر من أن الرماح تشقى بالضيا طرة لا العكس ، فالشاعر لم يرد التعبير عن حقيقة واقعة ، لذا قلب فجعل الرماح هي التي تشقى بهم ، وهذا أكثر دلالة على ذم أولئك من لو جعل الشقاء لهم ؛ لأن غيرهم يشقى بالرماح .

---

(١) الكامل ١/٤١ ـ ٤٢ .

(٢) انظر : سر الفصاحة / ١٠٠ .

(٣) الضياطرة : الضخام الأجسام الذين لاغناء عندهم .

(٤) سر الفصاحة / ١٠٤ .

وأيًا كان الحال فينبغي النظر إلى هذا وأمثاله في إطار السياق الذي يرد فيه والمقام الذي تطلبه ، لا أن يجتزأ من سياقه ويحكم عليه ؛ لأن لغة الشعر غير لغة الحقيقة .

والمهم أن القدماء قد تنبهوا إلىٰ مايجنيه الخروج عن الأصول النحوية على المعنى [١] ، ورصدوا كثيرًا من مظاهره ، وعندما انتهى ذلك إلى الإمام عبد القاهر نال إعجابه وأولاه عنايته ؛ لأنه يتفق مع نظرية النظم ، لذلك قال : « ويكفيك أنهم قد كشفوا عن وجه ماأردناه حيث ذكروا فساد « النظم » ، فليس من أحد يخالف في نحو قول الفرزدق [٢] . . . وقول المتنبي :

ولِذا اسْمُ أغطيةِ العيونِ جُفونُها   من أنها عملَ السيوفِ عواملُ

وقوله :

الطِّيبُ أنت إذا أصابكَ طيبُهُ   والماءُ أنت إذا اغتسلتَ الغاسلُ

وقوله :

وفاؤكُما كالرَّبْعِ أشْجاهُ طاسِمُه   بأن تُسْعِدا ، والدمعُ أشفاهُ ساجِمُهْ

. . . وفي نظائر ذلك مما وصفوه بفساد النظم ، وعابوه من جهة سوء التأليف ، أن الفساد والخلل كانا من أن تعاطى الشاعر ماتعاطاه من هذا الشأن على غير الصواب ، وصنع في تقديم أو تأخير ، أو حذف وإضمار ، أو غير ذلك مما ليس له أن يصنعه ، وما لا يسوغ ولا يصح على أصول هذا العلم . وإذا ثبت أن سبب فساد النظم واختلاله ، أن لايعمل

---

(١) انظر على سبيل المثال : الكتاب ، سيبويه ، ت : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي بمصر ، ط٢ ، ١٩٧٧م ، جـ١ ، ص ١٧٩ . الموشح / ١٠٠ ـ ١٠٤ ـ ١٨٦ ـ ٢٧٣ ـ ٣٠٠ ـ ٣٦٦ . الصناعتين / ٨١ ـ ٨٢ ـ ٨٣ .

(٢) سبق .

بقوانين هذا الشأن ، ثبت أن صحته أن يعمل عليها . . . وإذا ثبت جميع ذلك ، ثبت أن ليس هو شيئًا غير توخي معاني هذا العلم وأحكامه فيما بين الكلم »[1] .

وعلى هذا فإن مقياس الوضوح لايتحقق في دلالة التركيب إلا إذا توخى الأديب معاني النحو ، وبنى كلامه على هدى من القوانين والضوابط المرعية فيه ، فإن أخل بشيء منها أخل بهذا المقياس ، وخرج إلى مايذم ؛ « لأنه أحوجك إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب في مثله ، وكدك بسوء الدلالة ، وأودع المعنى لك في قالب غير مستو ولا مملس ، بل خشن مضرس ، حتى إذا رمت إخراجه منه عسر عليك ، وإذا خرج خرج مشوه الصورة ناقص الحسن »[2] .

وواضح مما سبق أن الكلام الأدبي شعره ونثره لايخرج عن أحد نوعين ، معقد مبهم ، أو واضح ملخص ، والأول مذموم والثاني ممدوح ، وإنما ذم المعقد ومدح الواضح ؛ لأن المعقد « يعثر فكرك في متصرفه ، ويشيك طريقك إلى المعنى ، ويوعر مذهبك نحوه ، بل ربما قسم فكرك ، وشعب ظنك حتى لاتدري من أين تتوصل وكيف تطلب .

وأما الملخص فيفتح لفكرتك الطريق المستوي ويمهده ، وإن كان فيه تعاطف أقام عليه المنار، وأوقد فيه الأنوار ، حتى تسلكه سلوك المتبين لوجهته ، وتقطعه قطع الواثق بالنجح في طيته ، فترد الشريعة زرقاء ، والروضة غناء ، فتنال الري وتقطف الزهر الجني »[3] .

* * *

---

(١) دلائل الإعجاز / ٨٣ ـ ٨٤ .
(٢) أسرار البلاغة / ١٢٩ .
(٣) المصدر السابق / ١٣٥ .

وضوح الصورة البيانية [1] :

لقد امتد مقياس الوضوح إلى التصوير البياني ليحفظ له عنصراً مهماً من عناصر جماله، فمناط الحسن في الصورة هو الصياغة ، لأن الصورة ماهي إلا طريقة خاصة من طرق التعبير ، أو وجه من أوجه الدلالة على المعنى يقصد إليه الأديب للتأثير في نفس المتلقي أو إقناعه بحسن شيء أو قبحه ، فالمعنى لايتغير وقد يتكرر على كثير من الألسنة ، وإنما تكمن المزية في الطريقة التي يؤدى بها ، فالتشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل والمجاز وكثير من الظواهر البلاغية ماهي إلا طرق لأداء المعنى ؛ لذا قال الإمام عبد القاهر : « إن صور المعاني لاتتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ ، حتى يكون هناك اتساع ومجاز ، وحتى لايراد من الألفاظ ظواهر ماوضعت له في اللغة ، ولكن يشار بمعانيها إلى معان آخر » [2]

هذا هو مدار الصورة البيانية وماترمي إليه طرقها المختلفة ، وهو الإشارة بمعاني الألفاظ إلى معان أخر ، وهنا يكمن الجانب الفني للصورة إذ صور المعاني قائمة والألفاظ قادرة على التعبير عنها ، فالمسألة مسألة أداء لتلك المعاني بطرق خاصة لها قدرة على إثارة الفكر والتأثير النفسي ؛ لذا فهي أمكن في التأثير الإيجابي على المتلقي .

ولما كانت الصورة البيانية مذهباً في أداء المعنى والدلالة عليه ، فقد اشترط فيها الوضوح لئلا يقع فيها اللبس والتعمية ، وارتبطت أساليبها

---

(١) مصطلح « الصورة البيانية » يطلق في الدراسات المعاصرة على التطبيق العملي لمباحث علم البيان ، فيشمل : التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز . انظر على سبيل المثال : التصوير البياني ، د . حفني محمد شرف ، مكتبة الشباب ـ القاهرة ، ١٣٨٨هـ ، ص٥٢ . بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، د . كامل حسن البصير ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٤٠٧هـ ، ص٢٦١ .

(٢) دلائل الإعجاز / ٢٦٥ .

بالبيان والإبانة ، والعنصر الأهم في الإبانة هو الكشف والظهور الذي يقتضي الوضوح ؛ لذلك فإنه عندما أصبح البيان علماً من علوم البلاغة عرفه الخطيب بأنه « علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه »[1].

وقد بدأت فكرة الوضوح كمقياس لجمال الصورة البيانية من خلال الدراسات القرآنية والبحث في إعجاز القرآن الكريم ، ولعل أول نص يدل على ذلك ما ذكره الجاحظ حول الخلاف الذي أثير حول قوله تعالى : ﴿ إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ ۞ طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ ﴾ [2] ، وسبب الخلاف فيما يبدو تشبيه ماتقع عليه الحاسة بما لاتقع عليه الحاسة . فقد « قال أهل الطعن والخلاف : كيف يجوز أن يضرب المثل بشيء لم نره فنتوهمه ، ولا وصفت لنا صورته في كتاب ناطق ، أو خبر صادق ، ومخرج الكلام يدل على التخويف بتلك الصورة ، والتفزيع منها . وعلى أنه لو كان شيء أبلغ في الزجر من ذلك لذكره ، فكيف يكون الشأن كذلك ، والناس لايفزعون إلا من شيء هائل شنيع ، قد عاينوه ، أو صوره لهم واصف صدوق اللسان ، بليغ في الوصف . ونحن لم نعاينها . . . ؟ » [3] .

نعم ، إن سبب الخلاف والطعن هو الخروج عن المعتاد ، فقد اعتادوا أن تقدم لهم الصورة في قالب محدد يكون فيه المشبه به محسوساً معلوماً ، فظنوا بذلك أنهم قد وجدوا بغيتهم ، وأصابوا دليلاً على طعنهم . وقد تولى الجاحظ الرد عليهم قائلاً : « وإن كنا نحن لم نر شيطانًا قط ولا صور رؤوسها لنا صادق بيده ، ففي إجماعهم على ضرب المثل بقبح الشيطان ،

(١) الإيضاح ، م٢ ، جـ٤ ، ص٤ .

(٢) الآيتان (٦٤ ـ ٦٥) من سورة الصافات .

(٣) الحيوان ، ٦/٢١٢ .

حتى صاروا يضعون ذلك في مكانين : أحدهما أن يقولوا : « لهو أقبح من الشيطان » ، والوجه الآخر أن يسمى الجميل شيطانًا على جهة التطير له ، كما تسمى الفرس الكريمة شوهاء والمرأة الجميلة صماء . . . وأشباه ذلك ، على جهة التطير له ، ففي إجماع المسلمين والعرب وكل من لقيناه على ضرب المثل بقبح الشيطان دليل على أنه في الحقيقة أقبح من كل قبيح . والكتاب إنما نزل في هؤلاء الذين قد ثبّت في طبائعهم بغاية التثبيت . . . » [1] .

وقال في موضع آخر : « ليس أن الناس رأوا شيطانًا قط على صورة ، ولكن لما كان الله تعالى قد جعل في طباع جميع الأمم استقباح جميع صور الشيطان واستسماجه وكراهته ، وأجرى على ألسنة جميعهم ضرب المثل في ذلك رجع بالإيحاش والتنفير ، وبالإخافة والتفزيع ، إلى ماقد جعله الله في طباع الأولين والآخرين ، وعند جميع الأمم على خلاف طبائع جميع الأمم » [2] .

لقد استطاع الجاحظ أن يرد الدعوى بالدليل والبرهان ، حيث بين أن المشبه به ليس مجهولاً كما ادعوا ، وإنما هو معلوم للناس جميعًا ، بل هو في أذهانهم أظهر من المشبه في الصفة ، وهذه الصورة أكثر مناسبة للمقام ؛ لأنه مقام تقبيح وتنفير ، وليس أكثر تنفيرًا من شيء اتفق الناس جميعًا على قبحه وإن لم يروه عيانًا .

وهكذا برز مقياس الوضوح وأخذ مكان الصدارة في تناول الصورة البيانية فلا يخلو مؤلف من المؤلفات البلاغية التي تهتم بالتنظير من التأكيد عليه بشكل أو بآخر ، وكان الرماني ـ فيما أعلم ـ أول من عمل على

---

(١) المصدر السابق ، ٦/٢١٢ ـ ٢١٣ .

(٢) السابق ، ٤/٣٩ .

ترسيخ هذا المقياس في ثنايا كلامه عن التشبيه والاستعارة . قال عن التشبيه : « والتشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف . . . فبلاغة التشبيه الجمع بين شيئين بمعنى يجمعهما يكسب بيانًا فيهما » [١] .

وقال عن الاستعارة : « كل استعارة بليغة فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بالآخر كالتشبيه . . . وكل استعارة حسنة فهي توجب بلاغة بيان لاتنوب منابه الحقيقة ، وذلك أنه لو كان تقوم مقامه الحقيقة كانت أولى به ، ولم تجز الاستعارة . . . فكل استعارة لابد لها من حقيقة ، ولابد من بيان لايفهم بالحقيقة » [٢] .

فالأصل والأساس الذي يلجأ الأديب من أجله في التعبير عن المعنى إلى أساليب التصوير هو ما في هذه الأساليب من القدرة على البيان والإيضاح الذي لايكون مع التعبير بالحقيقة ، فالصورة لاتحسن إلا إذا كان فيها قدر من الوضوح لا يتأتى مع غيرها من أساليب التعبير ، وهذا لامحالة يدل على أن الصورة إذا لم تبن على مقياس الوضوح أولاً وقبل كل شيء كانت قبيحة ، وأدت إلى الإبهام والتعمية .

هذا ما أجمع عليه البلاغيون بعد ذلك ، وجعلوا منه أصلاً لجمال الصورة البيانية ، يقول العسكري : « والتشبيه يزيد المعنى وضوحًا ويكسبه تأكيداً . ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغن أحد منهم عنه [٣] ، ويقول : « الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى

---

(١) النكت / ٨١ .

(٢) المصدر السابق / ٨٦ .

(٣) الصناعتين / ٢٦٥ .

وفضل الإبانة عنه ، أو تأكيده والمبالغة فيه ، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ ... وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة ، ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لاتتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منهااستعمالاً » [١] .

والملاحظ أن الرماني والعسكري يربطان بين استعمال الصورة واستعمال الحقيقة ، وذلك من منطلق أن المعنى واحد ، والأولى منهما ما كان أكثر وضوحاً وأوفى أداء للمعنى .

فالصورة لاتحسن عند دارسي البلاغة الأدباء [٢] إلا إذا جاءت وفق مبدأ الوضوح والإيضاح ؛ لذلك ذهب ابن سنان إلى جعل هذا قاعدة عامة للتمثيل في كل العلوم . قال : « إن تمثيل المعنى يوضحه ويخرجه إلى الحس والمشاهدة ، وهذه فائدة التمثيل في جميع العلوم ؛ لأن المثال لابد من أن يكون أظهر من الممثل ، فالغرض بإيراده إيضاح المعنى وبيانه » [٣] .

ومن الملاحظ أن مقياس الوضوح يذكر أكثر مايذكر في تناولهم للتشبيه والاستعارة ، ويقل في الكلام عن بقية أساليب التصوير ، وهذا له مايبرره فأنواع الصورة البيانية تقوم على أصل واحد وهو طبيعة أداء المعنى التي تأتي نتيجة تفاعل طرفين ؛ لذا فما يقال « عن الكناية ـ مثلاً ـ يمكن أن يقال عن ... التمثيل ، وما يقال عن التمثيل يمكن أن يقال عن التشبيه والاستعارة ، وما يقال عن الاستعارة يمكن أن يقال عن المجاز بنوعيه » [٤] .

---

(١) المصدر السابق / ٢٩٥ .

(٢) انظر على سبيل المثال : العمدة ، ١/٢٨٧ . سر الفصاحة / ٢٣٧ ومابعدها . أسرار البلاغة / ٢٠٢ ـ ٢٠٣ .

(٣) سر الفصاحة / ٢٢٣ .

(٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د . جابر عصفور ، دار التنوير ـ بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٣م ، ص ١٧١ .

ولكي يتحقق مقياس الوضوح في الصورة البيانية لابد أن تتوافر صياغتها على أمرين مهمين :

الأول : التناسب والمقاربة بين المشبه والمشبه به بحيث يكون اشتراكهما أكثر من افتراقهما في الصفة أو الصفات .

الآخر : أن يكون المشبه به أظهر وأكثر تمكنًا في الصفة من المشبه . هذان شرطان ضروريان لصياغة أي صورة يراد لها أن تبدو جميلة ومؤثرة ؛ لذا حرص كثير من أصحاب المصنفات النقدية والبلاغية [1] على ذكرهما ، والحكم بالجودة أو الرداءة على أساس منهما ؛ لأن مراعاتهما من سنن العرب في الكلام .

وعلى هذا يكون مقياس الوضوح قد عم جميع الظواهر البلاغية ؛ ابتداء بما يتعلق باللفظة المفردة وهي أصغر وحدة تتناولها البلاغة في الصياغة ، ثم تركيب الألفاظ ونظمها على مختلف مايدخل في ذلك من ظواهر بلاغية ، وانتهاء بالصورة البيانية وماتحتها من أنواع . ويتضح من كل هذا أن مقياس الوضوح من أهم المقاييس البلاغية الأصيلة عند العرب ؛ لأنهم أمة تتجافى عن تعمية المعاني وتتعشق المعاني التي يقرب التأتي إليها ، وهذا مظهر من مظاهر الذوق الرفيع .

* * *

(١) انظر مثلاً : نقد الشعر / ١٠٩ ـ ٢١٠. الوساطة / ٤١ ـ ١٨٧ ـ ٤٢٩ . الموازنة ، ١/٢٦٦ ـ ٢٦٧ ـ ٢٦٨ ـ ٢٦٩ . النكت / ٧٥ ـ ٧٩ . الصناعتين / ٢٦٢ ـ ٢٦٣ ـ ٢٦٤ ـ ٣٢٤ . العمدة ، ١/٢٦٩ ومابعدها. سر الفصاحة / ١٠٨ ـ ١١٠ ـ ٢٣٧ ـ ٢٤٤ . أسرار البلاغة / ١٠٨ ـ ١١٥ ـ ١٣٦ ـ ٢٢٤ ـ ٢٢٥ . المثل السائر ، ٢/٨٤ .

الملاءمة

الملاءمة تعني الموافقة ، يقال : « صدع ملتئم ومتلائم ، وقد لاءمته ملاءمة ولأمته ، وفلان لايلائمني : لايوافقني »[1] . وفي اللسان : « لاءمت بين الفريقين إذا أصلحت بينهما . ولاءمت بين القوم ملاءمة إذا أصلحت وجمعت . . . ولاءمني الأمر وافقني ، وريش لؤام : يلائم بعضه بعضاً ، وهو ماكان بطن القذة منه يلي ظهر الأخرى »[2] .

والملاءمة في الاصطلاح البلاغي تعني حسن الجمع بين عناصر الإبداع الفني ، والحرص على اللياقة في ترتيب بعضها على بعض ، وهذا المقياس عرف بين البلاغيين الأدباء تحت عدد من المسميات؛ أهمها: الملاءمة[3]،والتناسب[4]، والمشاكلة[5] ، والمطابقة[6] ، ومراعاة الحال والمقام[7] ، وهذه المسميات مؤداها واحد ، وهو الملاءمة بين عناصر العمل الأدبي .

ولكي يبرز هذا المقياس وتتحدد وظيفته البلاغية بعيداً عن تعدد المصطلحات وتشعبها ، فإنني أميل إلى الأخذ بمصطلح « الملاءمة » وذلك لأسباب ؛ أهمها :

١ ـ إن كلمة « الملاءمة » أكثر مرونة وأكثر شمولاً .

٢ ـ إن غيره من المصطلحات قد أصبحت تدل على ظواهر بلاغية معينة[8] ، وانصرفت إليها نهائياً ، فلم تعد تعني هذا المقياس .

---

(١) أساس البلاغة ، «الأم»

(٢) اللسان ، « لأم » .

(٣) دلائل الإعجاز / ٤٤ .

(٤) الحيوان ، ٣٩/٢ .

(٥) البيان والتبيين ، ١٣٨/١ ـ ١٤٥ ، ٨/٢ . بيان إعجاز القرآن / ٢٩ .

(٦) البيان والتبيين ، ٩٣/١ ـ ١٠٩ .

(٧) المصدر السابق ، ١١٥/١ ـ ١٣٦ ـ ١٣٩ .

(٨) انظر : معجم المصطلحات البلاغية ، ٢٥٧/٣ ـ ٢٦٨ ـ ٢٩٦ .

٣ ـ إن مصطلح « الملاءمة » أكثر تداولاً في المؤلفات النقدية والبلاغية [١] في العصر الحديث .

ومقياس الملاءمة من أكثر المقاييس دقة وشفافية واتساعًا ، فهو بمثابة الميزان الذي تحدد به القيمة البلاغية للنص الأدبي ، ويتناول هذا المقياس أهم عناصر العمل الأدبي ومايبنغي أن يكون بينها من الموافقة ، بدءًا بملاءمة الكلمة للمعنى ولغيرها من الكلمات ، ومرورًا بملاءمة الكلام للمتلقي ، وانتهاءً بملاءمة النص للظرف الكلامي .

وترجع أوليات مراعاة هذا المقياس على المستوى العملي إلى العصر الجاهلي وفي أقدم النصوص الأدبية التي وصلت إلينا ، كما جاء القرآن الكريم ضاربًا المثل الأعلى في رعاية هذا المبدأ البلاغي ، والتزمه البيان النبوي حتى كان من أبرز سماته .

أما على المستوى النظري فقد اختلفت حوله آراء الباحثين ؛ فمنهم من يرى أن فكرة الملاءمة قد عرفت منذ العصر الجاهلي [٢] ، ودليلهم على ذلك المثل الجاهلي المشهور « لكل مقام مقال » [٣] ، وقول الشاعر :

---

(١) انظر على سبيل المثال : البلاغة تطور وتاريخ / ٤٥ . أسس النقد الأدبي عند العرب / ٤٧٨ . اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري ، د . منصور عبد الرحمن ، ص ١٩٦ ، مكتبة الأنجلو المصرية ١٣٩٧ هـ . التفكير البلاغي عند العرب / ٢٠٨ ـ ٢٦٤ . السير الأدبي / ١٣٤ .

(٢) انظر مثلاً : مقتضى الحال بين البلاغة القديمة والنقد الحديث ، إبراهيم محمد الخولي ، رسالة دكتوراة مخطوطة بمكتبة كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر ، ص ٢٥ . بناء الصورة الفنية في البيان العربي / ١٣ ومابعدها . نظرية البلاغة بين النقد العربي والنقد اليوناني ، د . السعيد عبادة ، بحث منشور بمجلة البحث العلمي والتراث الإسلامي ، جامعة أم القرى بمكة ، العدد الثالث ، عام ١٤٠٠ هـ ، ص ٢٢١ .

(٣) المثل في : الحيوان ، ١/٢٠١ ، ٣/٤٣ . مجمع الأمثال ، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني ، ت : محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ـ القاهرة ، ١٩٧٨ م ، جـ٢ ، ص١٢٦ .

تَحَنَّنْ عليَّ هَداكَ المليكُ فإن لكلّ مَقامٍ مَقالا [1]

ومنهم من يرى أن هذه الفكرة ضمن كثير من الأفكار البلاغية التي تنتمي إلى أصول يونانية [2] . والبحث في مثل هذه الأمور مما نحن في غنى عنه طالما عرفنا أن مقاييس البلاغة مستنبطة من سنن العرب البلغاء ، ومن القرآن الكريم ، ومقياس الملاءمة من أهم تلك المقاييس التي تمثلت في هذين المصدرين قبل أن يعرف باسم أو مصطلح محدد ، ودور البلاغي لايعدو رصد المقياس والكشف عنه في إطاره النظري . وإذا كان ذلك كذلك تجلت أصالة هذا المقياس ، ولايعيب البلاغة العربية أن قد أفادت الفكرة وأبرزتها طالما أنها مرعية في التراث الأدبي ، بل إن التأثر والإفادة مما عند الأمم الأخرى في كل الفنون والعلوم حق مشروع ، لذا فالبحث عن نسبة لفكرة الملاءمة أمر هامشي لايضيف جديداً ولا يحل مشكلاً ، إذ لايستبعد أن يكون رجال البيان العربي قد توصلوا إليها في ظل ظروف الحياة الأدبية التي جدت في القرن الثاني الهجري ، أو استشفوه من بعض النصوص المأثورة ، إذ « من الممكن أن نستنبط هذا الميزان من قول الرسول ﷺ : « أمرت أن أخاطب الناس على قدر عقولهم » ، فنقول : إن الأسلوب البياني يقدر بمقدار مطابقته لمستوى المخاطب العقلي . . . ويقاس بمقدار مطابقته لما تقضي به الظروف والأحوال » [3] ، ولا أحد يشك

---

(١) البيت للحطيئة . وهو في ديوانه ، ت : د . نعمان طه، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي ، القاهرة ـ ١٣٧٨هـ ، ط١ ، ص٢٢٢ .

(٢) انظر على سبيل المثال : مقدمة نقد النثر ، د . طه حسين ، ص٧ . البلاغة العربية في دور نشأتها ، د . سيد نوفل ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٤٨ م ، ص١٠٧ . بلاغة أرسطو بين العرب واليونان / ٣٧ . البلاغة تطور وتاريخ / ٣٨ ـ ٣٩ ، النقد الأدبي الحديث ، ص١٥٩ ـ ١٦٠ .

(٣) دراسات في علم النفس الأدبي / ١٨٤ .

في قدرة السلف على وضع اليد على أدق خصائص اللغة الأدبية فضلاً عن أبرزها كالملاءمة مثلاً .

وعلى أية حال فقد كانت البداية الفعلية لممارسة مقياس الملاءمة دوره في توجيه الأدباء منذ القرن الثاني الهجري ، وتظهر بدايته ـ حسب مابين أيدينا من التراث النقدي والبلاغي ـ عند ابن المقفع عندما سئل : ماالبلاغة ؟ فأجاب بقوله : « البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة. فمنها مايكون في السكوت ، ومنها ما يكون في الاستماع ، ومنها مايكون في الإشارة ، ومنها مايكون في الاحتجاج ، ومنها مايكون جوابًا ، ومنها مايكون ابتداءً ، ومنها مايكون شعراً ، ومنها مايكون سجعًا وخطبًا ، ومنها مايكون رسائل . فعامة مايكون من هذه الأبواب الوحي فيها ، والإشارة إلى المعنى ، والإيجاز ، هو البلاغة . فأما الخطب بين السماطين ، وفي إصلاح ذات البين ، فالإكثار في غير خطل ، والإطالة في غير إملال . وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك . كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته . . . فقيل له : فإن مل السامع الإطالة التي ذكرت أنها حق ذلك الموقف ؟ قال : إذا أعطيت كل مقام حقه ، وقمت بالذي يجب من سياسة ذلك المقام ، وأرضيت من يعرف حقوق الكلام ، فلا تهتم لما فاتك من رضا الحاسد والعدو ، فإنه لايرضيهما شيء ، وأما الجاهل فلست منه وليس منك . ورضا جميع الناس شيء لاتناله »[٢] .

فابن المقفع يجمع في هذا التعريف عدداً من القضايا البلاغية ، فهو « في أول تفسيره للبلاغة يعمد إلى القسمة العقلية ، فيجعلها أقسامًا في الصمت والاستماع ، والإشارة والكلام ، ثم يقسم الكلام أو قل يضع مكانه أنواعه ،

---

(١) البيان والتبيين ، ١/١١٥ ـ ١١٦ .

وهي الاحتجاج أو المناظرة والجدل ، والجواب في الحديث ، والشعر ، والكلام المسجوع ، والخطب ، والرسائل . ويطلب في جميع ذلك الإيجاز . . . وقد رجع يطلب في خطب المحافل والصلح الإطناب ، ولكن بحيث لايمل الخطيب السامعين . . . ولا يلبث ابن المقفع أن يضع قاعدة مهمة لكل متكلم أن يكون في فاتحة كلامه مايشير إلى غرضه . . . ويلاحظ ابن المقفع أخيراً كما لاحظ أولاً أن لكل من الإيجاز والإطناب مقامه ، ولكل مقام سياسته ، فما يصلح فيه الإيجاز لايصلح فيه الإطناب ، وكذلك لايصلح الإطناب في موضع الإيجاز ، فلكل منهما مكانه ومقامه . ويشير إلى حقوق الكلام ، ولعله يريد فصاحته وجريانه على قوانين البيان العربي »(١)

هذه أوليات مقياس الملاءمة ، والإلحاح على ضرورة التمييز بين المقامات ، فلم يعد الإيجاز مقياس البلاغة وإنما شاركه الإطناب انطلاقًا من فكرة الملاءمة بين الكلام والمقام .

وقد وجدت فكرة الملاءمة ترحيباً ، وكان لها صدى عند الأدباء في القرنين الثاني والثالث وبخاصة عند المعتزلة منهم ، فقد تلقفها بشر بن المعتمر وجعل لها نصيب الأسد من الوصايا التي ضمنها صحيفته ، فجاءت أكثر نضجًا ، وبدأت تأخذ مكانها في ثنايا تصور شامل للعمل الأدبي ، وللملاءمة عند بشر ثلاث صور . هي :

١ ـ الملاءمة بين اللفظ والمعنى .

٢ ـ الملاءمة بين الكلام والمستمع .

٣ ـ الملاءمة بين الكلام والحال أو المقام .

---

(١) البلاغة تطور وتاريخ / ٢٠ ـ ٢١ .

وقد لخص هذه الصور في قوله : « ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ، ولكل حالة من ذلك مقاماً ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات »[1] .

ولم يكن الجاحظ لينقل تلك الصحيفة دون أن يلتفت إلى مضامينها ، فقد وقف مع ما أورده بشر من صور الملاءمة وألح عليها في كثير من المواضع ، وأضاف إليها صورة رابعة ؛ هي الملاءمة بين الكلمة والكلمة ، وأطلق عليها « القران »[2] لتكتمل على يديه عناصر مقياس الملاءمة بما يشتمل عليه من مبادىء بلاغية ، كانت من أهم المحاور التي دار عليها الدرس البلاغي عند لاحقيه من الأدباء ، حتى أصبحت تمثل معلماً بارزاً من معالم نظرية النظم عند الإمام عبد القاهر، فقد عنيت النظرية بالملاءمة بين الكلمات ، والملاءمة بين الكلمة والمعنى ، والملاءمة بين الكلام والغرض أو المعنى المراد .

بعد هذه الوقفة العاجلة مع فكرة الملاءمة من حيث النشأة والتطور حتى استقرت مقياساً بلاغياً مكتملاً له عناصره ومكوناته ، لابد من وقفة أخرى تكشف عن استخداماتها الفنية وأبعادها الجمالية .

ومقياس الملاءمة يتحقق في النص الأدبي على أربعة مستويات ، أو أربع صور ، تلك الصور التي اكتملت عند الجاحظ ، فعلى الأديب أن يضعها نصب عينيه ، وأن يوليها جل عنايته ، وقد بين البلاغيون الكيفية التي

(١) البيان والتبيين ، ١/١٣٩ .

(٢) المصدر السابق ، ١/٦٨ ، والقران : يعني التشابه والموافقة .

تتحقق بها الملاءمة في كل صورة من صورها ، وطالبوا المبدعين الالتزام بها ؛ لأن التفريط في شيء منها تفريط في مظهر من مظاهر بلاغة النص وجماله . ومقياس الملاءمة يقوم على الاختيار من بين البدائل ، فلكل من المعاني والألفاظ والأحوال والمقامات والمستمعين أنواع تتعدد وتختلف ، وهذه أهم العناصر التي تشترك في بناء العمل الأدبي ، والأديب يختار من كل عنصر مايلائم غيره من العناصر التي ترتبط به ، ويبني بعضها على بعض بناءً هندسيًا دقيقًا ، وهذه هي « الظاهرة التي يلح عليها كل الأسلوبيين المعاصرين ، مما يجعلهم يعرفون الأسلوب بأنه الانتظام الداخلي لأجزاء النص في صلب علاقات متآلفة تحددها نوعية بنيته . . . عندئذ يصبح نص الرسالة الأدبية كلاً قائمًا على ظواهر مترابطة العناصر ، ماهية كل عنصر أسلوبي منه وقف على بقية العناصر بحيث لا تتحدد مميزات أحدها إلا في علاقته بالعناصر الأخرى ، كما أن اختلال جزء من أجزاء البنية العامة يجر حتمًا إلى اختلال التوازن العام للرسالة الأدبية » [١] .

والملاءمة بين تلك العناصر تكون على النحو التالي :

أولاً : الملاءمة بين اللفظ والمعنى .

فمن حق الأثر الأدبي أن يتعهد وأن ترعى العلاقة بين ألفاظه ومعانيه ، وهذا لايكون إلا بحسن الاختيار للألفاظ الملائمة للمعاني ، فمن « أراغ معنى كريمًا فليلتمس له لفظًا كريمًا ، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما » [٢] ، وذلك لأن « الكلام أنما يفيد الإبانة عن الأغراض القائمة في النفوس التي

(١) حوليات الجامعة التونسية ، العدد (١٣) ، سنة ١٩٧٦ م ، ص١٦١ ـ ١٦٤ .

(٢) البيان والتبيين ، ١/١٣٦ .

لايمكن التوصل إليها بأنفسها وهي محتاجة إلى مايعبر عنها ، فما كان أقرب في تصويرها ، وأظهر في كشفها للفهم الغائب عنها ، وكان مع ذلك أحكم في الإبانة عن المراد ، وأشد تحقيقًا في الإيضاح عن المطلب وأعجب في وضعه ، وأرشق في تصرفه ، وأبرع في نظمه ، كان أولى وأحق بأن يكون شريفًا »[1].

نعم . إن البيان لايستقيم ولايكون مؤديًا للمراد تمام الأداء إلا إذا كانت ألفاظه منتقاة بدقة؛ بحيث تكون متناسبة مع المعنى المراد ، وهذا من أهم خصائص البلاغة القرآنية ، لذلك عده الخطابي وجهًا للإعجاز في ألفاظ القرآن الكريم . قال : « اعلم أن عمود هذه البلاغة التي تجمع لها هذه الصفات هو وضع كل نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به ، الذي إذا أبدل مكانه غيره جاء منه : إما تبدل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام ، وإما ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة ، ذلك أن في الكلام ألفاظًا متقاربة في المعاني يحسب أكثر الناس أنها متساوية في إفادة بيان مراد الخطاب »[2] ، فكل سياق له ألفاظ تناسبه ولاينوب فيه غيرها عنها ، لذلك « ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوع إلا في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر ، والناس لايذكرون السغب ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة ، وكذلك ذكر المطر ؛ لأنك لاتجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام ، والعامة وأكثر الخاصة لايفصلون بين ذكر المطر وبين ذكر الغيث »[3] .

---

(١) إعجاز القرآن / ١١٩ .

(٢) بيان إعجاز القرآن / ٢٩ .

(٣) البيان والتبيين ، ١/ ٢٠ .

وعلى أساس من هذا المبدأ استطاع الخطابي أن يرد على الشبهة التي أثيرت حول استعمال القرآن لبعض الألفاظ ، من ذلك الاعتراض الذي ورد على قوله تعالى : ﴿ فأكله الذئب ﴾ [(١)] ، فقد قيل : « إنما يستعمل مثل هذا في السباع خصوصاً الافتراس ، يقال : افترسه السبع . هذا هو المختار الفصيح في معناه ، فأما الأكل فهو عام لايختص به نوع من الحيوان دون نوع » [(٢)] ، وقد دفع هذه الفرية بعد أن وصف أصحابها بالجهل . قال : « إن الافتراس في فعل السبع القتل حسب ، وأصل الفرس دق العنق ، والقوم «يعني أخوة يوسف » إنما ادعوا على الذئب أنه أكله أكلاً وأتى على جميع أجزائه وأعضائه ، فلم يترك مفصلاً ولا عظمًا ، وذلك أنهم خافوا مطالبة أبيهم إياهم بأثر باق منه يشهد بصحة ماذكروه ، فادعوا فيه الأكل ليزيلوا عن أنفسهم المطالبة ، والفرس لايعطي تمام هذا المعنى ، فلم يصلح على هذا أن يعبر عنه إلا بالأكل » [(٣)] .

وعلى هذا فقد فطن البلاغيون إلى أن لكل لفظة موقعًا ومكانًا محدداً في أداء المعاني ، وقدرة الأديب تبرز في مدى حذقه في اختيار اللائق بالمعنى من الألفاظ ، وهذا مالم يستطع إغفاله الإمام عبد القاهر مع أنه لايعتد باللفظ المفرد ، لذلك نجده يقول : « من المعلوم أن لامعنى لهذه العبارات وسائر مايجري مجراها ، مما يفرد فيه اللفظ بالنعت والصفة وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى ، غير وصف الكلام بحسن الدلالة وتمامها فيما له كانت دلالة ، ثم تبرجها في صورة أبهى وأزين وآنق

---

(١) بعض الآية (١٧) من سورة يوسف .

(٢) بيان إعجاز القرآن / ٣٨ .

(٣) المصدر السابق . ٤١ .

وأعجب وأحق بأن تستولي على هوى النفس . . . ولاجهة لاستعمال هذه الخصال غير أن تأتي المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته ، وتختار له اللفظ الذي هو أخص به ، وأكشف عنه وأتم له ، وأحرى بأن يكسبه نبلاً ، ويظهر فيه مزية .

وإذا كان هذا كذلك ، فينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف ، وقبل أن تصير إلى الصورة التي بها يكون الكلم إخبارًا وأمرًا ونهيًا واستخبارًا وتعجباً . . . هل يتصور أن يكون بين اللفظتين تفاضل في الدلالة حتى تكون هذه أدل على معناها الذي وضعت له من صاحبتها على ماهي موسومة به » [١] .

ويقول في موضع آخر : « اعلم أن لكل نوع من المعنى نوعًا من اللفظ هو به أخص وأولى ، وضروبًا من العبارة هو بتأديته أقوم ، وهو فيه أجلى ، ومأخذًا إذا أخذ منه كان إلى الفهم أقرب ، وبالقبول أخلق ، وكان السمع له أوعى ، والنفس إليه أميل . . . » [٢] .

فالإمام يؤكد أمر الملاءمة بين اللفظ والمعنى ، ويجعل منه مزية للأسلوب الأدبي ، ويرفض ماجاء من الكلام على خلافه ولايعتد به . لذا فقد عاب قول العباس بن الأحنف :

سأطْلُبُ بُعدَ الدارِ عنكم لِتَقربُوا   وتَسكُبُ عيناي الدموعَ لِتَجْمُدا [٣]

فعلى الرغم من أن هذا البيت قد نال إعجاب المبرد [٤] إلا أن الإمام

---

(١) دلائل الإعجاز /٤٣ ـ ٤٤ .

(٢) الرسالة الشافية . ملحق بكتاب دلائل الإعجاز ، ص ٥٧٥ .

(٣) دلائل الإعجاز / ٢٦٨ .

(٤) انظر : البلاغة / ٨٥ .

يبين مافيه من خلل حين عقب عليه قائلاً : « بدأ فدل بسكب الدموع على مايوجبه الفراق من الحزن والكمد ، فأحسن وأصاب . . . فالتمس أن يدل على مايوجبه دوام التلاقي من السرور بقوله : « لتجمدا » ، وظن أن الجمود يبلغ له في إفادة المسرة والسلامة من الحزن ، مابلغ سكب الدمع في الدلالة على الكآبة ، والوقوع في الحزن . . . وغلط فيما ظن . وذاك أن الجمود هو أن لاتبكي العين ، مع أن الحال حال بكاء ، ومع أن العين يراد منها أن تبكي ، ويستراب في أن لاتبكي ، ولذلك لاترى أحداً يذكر عينه بالجمود إلا وهو يشكوها ويذمها وينسبها إلى البخل . . . »[1] .

وهذا كله امتداد لما كان قد دعا إليه بشر بن المعتمر ، ومناألح عليه الجاحظ في مثل قوله : « وهم (العرب) يمدحون الحذق والرفق والتخلص إلى حبات القلوب وإلى إصابة عيون المعاني . ويقولون أصاب الهدف . . . ويقولون : قرطس فلان وأصاب القرطاس ، إذا كان أجود إجابة من الأول ، فإن قالوا : رمى فأصاب الغرة وأصاب عين القرطاس فهو الذي ليس فوقه أحد ، ومن ذلك قولهم : فلان يفل الحز ، ويصيب المفصل ، ويضع الهناء مواضع النقب »[2] . وقوله: « ومن علِم حق المعنى أن يكون الاسم له طبقًا، وتلك الحال له وفقًا »[3] . وقوله : « ومتى شاكل ـ أبقاك الله ـ ذلك اللفظ معناه ، وأعرب عن فحواه ، وكان لتلك الحال وفقاً ، ولذلك القدر لفقاً .. كان قميناً بحسن الموقع ، وبانتفاع المستمع ، وأجدر أن يمنع جانبه من تناول الطاعنين ... ومتى كان اللفظ كريماً في نفسه ، متخيراً من جنسه .. حبب إلى النفوس ، واتصل بالأذهان ، والتحم بالعقول ، وهشت إليه الأسماع ، وارتاحت له القلوب ..[4]

(١) دلائل الإعجاز / ٢٦٩ .
(٢) البيان والتبيين ، ١/١٤٧ .
(٣) المصدر السابق ، ١/٩٢ .
(٤) السابق ، ٢/٧ـ ٨ .

وثمة مظهر آخر للملاءمة بين اللفظ والمعنى ، وهي الملاءمة النوعية ، ولها صورتان ؛ ملاءمة بين نوع المعنى واللفظ الذي يعبر عنه . وملاءمة بين الغرض ونوع اللفظ .

والصورة الأولى عدها المرزوقي من عمود الشعر [1] ، وقد لاحظ الجاحظ من قبل أن للألفاظ مراتب مختلفة كما أن للمعاني مراتب ، فعمل على إبراز أهمية الملاءمة بين المعاني والألفاظ من هذه الناحية ، وأكد على ضرورة التجانس النوعي بينهما .

قال : « فمن الكلام الجزل والسخيف ، والمليح والحسن ، والقبيح والسمج ، والخفيف والثقيل ، وكله عربي ، وبكل قد تكلموا . . . إلا أني أزعم أن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني ، وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواضع ، وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل والفخم من الألفاظ ، والشريف الكريم من المعاني » [2] ، وهو بهذا يمهد لمبدأ بلاغي مهم لخصه في قوله : « إنما الألفاظ على أقدار المعاني ، فكثيرها لكثيرها ، وقليلها لقليلها ، وشريفها لشريفها ، وسخيفها لسخيفها » [3] .

فـفكرة النوعية اقتضت المزاوجة ، فكل نوع من المعنى له نوع من اللفظ ؛ لأن مدار البلاغة على الإمتاع ، فما حقق المتعة فهو الكلام البليغ بصرف النظر عن كونه شريفاً أو سخيفاً ، « والجاحظ بذلك يؤكد فكرة بشر في المطابقة غير أنه يمدها من طرف آخر . . . لقد مضى يقول: إن سخيف المعاني إنما يشاكله سخيف الألفاظ ، فالعبرة بالمعنى والمقام

---

(١) انظر : شرح ديوان الحماسة ، ١/١١ .

(٢) البيان والتبيين ، ١/١٤٤ ـ ١٤٥ .

(٣) الحيوان ، ٦/٨ .

وأحوال المستمعين النفسية ، لا بالألفاظ من حيث هي في ذاتها ، وكأنما حسنها إضافي ، وهو حسن يتوقف على المعاني من جهة وعلى أحوال السامعين من جهة ثانية ، ومدى مشاكلتها لذلك جميعه » [1] .

ومبدأ النوعية هذا تعود إليه كل ثنائية في الدرس البلاغي ، كما هو الحال ـ على سبيل المثال ـ في التفريق في المعاني والألفاظ بين ماهو سهل وما هو جزل [2] . يقول ابن الأثير : «الألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جزلة ورقيقة ، ولكل منهما وضع يحسن استعماله فيه . فالجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحروب ، وفي قوارع التهديد والتخويف ، وأشباه ذلك . وأما الرقيق منها فإنه يستعمل في وصف الأشواق ، وذكر أيام البعاد ، وفي استجلاب المودات ، وملاينات الاستعطاف ، وأشباه ذلك » [3] .

على أن كثيراً من الكلمات التي تدل على هذه الثنائية ؛ كالجزالة والسهولة ، والرقة والخفة ، والشرف والكرم ، وغير ذلك كلمات يكتنفها شيء من الغموض ؛ لأنها تدل على أوصاف نسبية لايمكن ضبطها ، ويبدو لي أنها إنما اجتلبت لما يستدعيه مقياس الملاءمة من المزاوجة بين الأشياء، لا الضبط الذي يجعل المصطلح دالاً على ظاهرة معلومة ، أو على شيء بذاته ، وعلى الرغم من نسبية تلك الثنائيات في الدلالة على النوعيات ، فإنها تساعد الأديب بما فيها من إشارة إلى تنوع أدواته على أن يتفقد دائماً عنصر الملاءمة بين معانيه وألفاظه في إطار تصورات معينة يترسمها في إبداعه .

أما الصورة الثانية فقد أجملها الجاحظ في قوله : « ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء . . .

---

(١) البلاغة تطور وتاريخ / ٤٦ .

(٢) انظر : الحيوان ، ٣٩/٣ . بيان إعجاز القرآن / ٢٦ . الصناعتين /٧١ ومابعدها .

(٣) المثل السائر ، ٢٧٥/١ .

وإذا كان موضع الحديث على أنه مضحك ومله ، وداخل في باب المزاح والطيب ، فاستعملت فيه الإعراب ، انقلب عن جهته . وإن كان في لفظه سخف وأبدلت السخافة بالجزالة صار الحديث الذي وضع على أن يسر النفوس يكربها ، ويأخذ بأكظامها » [١] .

والملاءمة في هذه الصورة تكون بين اللفظ والغرض الذي يساق من أجله الكلام ، فالألفاظ أنواع والأغراض أنواع ، ولكي تتحقق اللياقة في التعبير ينبغي للأديب مراعاة الغرض الذي يريد من حيث اختيار الألفاظ التي تناسبه .

وفي وصية على طريقة بشر بن المعتمر في وصاياه يؤكد القاضي الجرجاني هذا المبدأ ويفصل القول فيه . وذلك في قوله : « أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني ، فلا يكون غزلك كافتخارك ، ولامديحك كوعيدك ، ولا هجاؤك كاستبطائك ، ولاهزلك بمنزلة جدك ، ولا تعريضك مثل تصريحك ، بل ترتب كلاً مرتبته وتوفيه حقه . . . وليس مارسمته لك في هذا الباب بمقصور على الشعر دون الكتابة ، ولا بمختص بالنظم دون النثر ، بل يجب أن يكون كتابك في الفتح أو الوعيد خلاف كتابك في التشوق والتهنئة واقتضاء المواصلة ، وخطابك إذا حذرت وزجرت أفخم منه إذا وعدت ومنيت » [٢] ، ولذا فقد عيب على أبي نواس خشونة ألفاظه في النسيب [٣] .

وابن سنان الخفاجي يعد هذا أصلاً من أصول حسن الكلام ويصوغة في قوله : « ومن وضع الألفاظ موضعها ألا يعبر عن المدح بالألفاظ

---

(١) الحيوان ، ٣/٣٩ .

(٢) الوساطة / ٢٤ .

(٣) انظر : رسائل الانتقاد ، ابن شرف القيرواني (ت ٤٦٠ هـ) ، ت : حسن حسني عبد الوهاب ، دار الكتاب الجديد ـ بيروت ، ط١ ، ١٤٠٤ هـ ، ص٨٥ .

المستعملة في الذم ، ولا في الذم بالألفاظ المعروفة للمدح ، بل يستعمل في جميع الأغراض الألفاظ اللائقة بذلك الغرض ، في موضع الجد ألفاظه ، وفي موضع الهزل ألفاظه »[1] ، ومما اختل فيه هذه المبدأ قول أبي تمام :

مازالَ يَهذي بالمكارمِ دائبًا حتى ظننّـا أنـه مَحْمـومُ

وقوله :

وتُشفَى الحربُ منه حينَ تَغْلي مَراجِلُهـا بِشـيطانٍ رجيـمِ

وقوله :

ولًى ولم يَظْلِم وهل ظَلَمَ امرؤٌ حثَّ النَّجاءَ وخَلْفَه التِّنّيـنُ

. . . لأن ـ يهذي ، والمحموم ، والشيطان الرجيم ، والتنين ـ من الألفاظ التي تستعمل في الذم ، وليست من ألفاظ المدح »[2] .

فالملاءمة بين اللفظ والمعنى احتلت مكانة مرموقة في الموروث البلاغي ، لأنها ملاءمة تضفي على العمل الأدبي بعداً جماليًا ، وتجعله أكثر تأثيراً في نفس المتلقي . وقد أحسن ابن رشيق عندما ربط بين المعنى واللفظ ومزج بين هذا وذاك ، فجسد مقياس الملاءمة خير تجسيد ، وذلك في قوله : « اللفظ جسم ، وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه ، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك ، من غير أن تذهب الروح . . . ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ ، وجريه فيه على غير الواجب »[3] .

---

(١) سر الفصاحة / ١٥٣ .

(٢) المصدر السابق / ١٥٣ ـ ١٥٤ .

(٣) العمدة ، ١/١٢٤ . وقد أفدنا من هذا النص فى الكلام عن مقياس الصحه .

فجمال الكلام وقبحه يرجعان إلى مدى ملاءمة اللفظ للمعنى أو عدمها ، لذا فالملاءمة واجبة تقتضيها طبيعة الفن الأدبي، وتبرز فيها قدرة الأديب وتمكنه في استخدام أدواته وحسن اختياره.

★ ★ ★

ثانيًا : الملاءمة بين الكلمة والكلمة :

هذا الفرع من فروع مقياس الملاءمة مما سبق إليه الجاحظ ـ كما تقدم ـ وهو يهتم بناحية من نواحي الصياغة على مستوى التقاء الكلمات وتأليفها في السياق ، لامن حيث التأليف الصوتي ، ولكن من حيث التأليف المعنوي ، وما يكون بين الكلمات من المجانسة والانسجام ، وهذا لايتحقق إلا إذا وضعت الكلمة في موضعها اللائق بها ، وهو من أهم سمات الجودة في الكلام التي يعتد بها البلغاء ، يؤكد ذلك مارواه الجاحظ ، قال : « قال أبو نوفل بن سالم لرؤبة بن العجاج : ياأبا الجحَّاف ، مت إذا شئت . قال : وكيف ذاك ؟ قال : رأيت عقبة بن رؤبة ينشد رجزًا أعجبني . قال : إنه يقول ، لو كان لقوله قران . . . وأنشد ابن الأعرابي :

وباتَ يدرسُ شِعْرًا لاقِرانَ له   قد كانَ نَقَّحَهُ حَـولاً فما زادا

. . . فهذا في اقتران الألفاظ »[1] .

فرؤبة يأخذ على عقبة عدم ملاءمته بين الألفاظ ؛ لأن ذلك عيب من عيوب الكلام الأدبي ، وعلى الأديب أن يتلافى هذا العيب ، وأن يختار من الألفاظ مايتحقق به هذا المقياس ، وقد شبهوا ما يحصل بين ألفاظ البيت من التنافر بتنافر أولاد العلات ، كما شبهوه بتفرق بعر الكبش[2] ، ذلك لأن

---

(١) البيان والتبيين ، ٦٨/١ .

(٢) انظر : السابق ، ٦٦/١ .

أولاد العلات لايتفقون ، ولا يحصل بينهم وئام ، وأن « بعر الكبش يقع متفرقًا غير مؤتلف ولا متجاور »[1] .

وفي ضوء هذا يبرز الجاحظ أهمية انتقاء الألفاظ التي تكون معها خصوصية الملاءمة المعنوية مظهرًا جماليًا يسهم في إمتاع المتلقي ، ذلك ماعبر عنه في قوله : « إذا كان الشعر مستكرهًا ، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لايقع بعضها مماثلاً لبعض ، كان بينها من التنافر مابين أولاد العلات . وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضيًا موافقًا ، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة . . . »[2] .

واضح من هذا أن الجاحظ يقرر مقياس الملاءمة على مستوى تعليق الكلمة بما يجاورها من الكلمات ، ولاريب أن لهذا المقياس نصيبًا من مفهوم النظم ، لأنه « لا نظم في الكلم ولاترتيب ، حتى يعلق بعضها ببعض ، ويبنى بعضها على بعض ، وتجعل هذه بسبب من تلك »[3] .

والحق أن الإمام عبد القاهر قد أجاد معالجة الفكرة ، فكان مقياس الملاءمة بين الكلمات عنده أكثر نضجًا ، وأتم انضباطًا ، وذلك أن الإمام قد جعل هذا المستوى من مقياس الملاءمة عنصرًا من عناصر نظرية النظم التي تتعامل مع المعنى واللفظ على أنهما شيء واحد ، ولا يتصور فيها « أن يكون للفظة تعلق بلفظة أخرى من غير أن يعتبر حال معنى هذه مع معنى تلك ، ويراعى هناك أمر يصل إحداهما بالأخرى »[4] ، فالمزية لاتكون

---

(١) السابق ، ٦٧/١ .

(٢) السابق ، ٦٦/١ .

(٣) دلائل الإعجاز / ٥٥ .

(٤) المصدر السابق / ٤٠٦ .

للألفاظ والمعاني من حيث هي ألفاظ ومعان ، « ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام ، ثم بحسب موقع بعضها من بعض ، واستعمال بعضها مع بعض . . . بل ليس من فضل ومزية إلا بحسب الموضع، وبحسب المعنى الذي تريد والغرض الذي تؤم . وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش ، فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج ، إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها إلى مالم يتهد إليه صاحبه ، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب ، وصورته أغرب ، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم » (١) .

فنظم الكلام فن كغيره من الفنون ، يقتضي من الأديب الدقة في اختيار الأدوات الفنية ، ومعرفة مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجها والتأليف بينها ، وكلما كان الفنان « الأديب » أكثر دراية وعناية بفنه كان عمله أكثر جمالاً .

وعلى هدى من هذا المبدأ تناول الإمام عبد القاهر الملاءمة بين الألفاظ ، فجاء المقياس نابضاً بروح النظرية ، مستقراً في صيغته النهائية . يقول الإمام : « وهل تجد أحداً يقول : «هذه اللفظة فصيحة » إلا وهو يعتبر مكانها من النظم ، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها ؟ .

وهل قالوا : « لفظة متمكنة ومقبولة » ، وفي خلافه : « قلقة ، ونابية ، ومستكرهة » ، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه

---

(١) السابق / ٨٧ .

وتلك من جهة معناهما ، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم ، وأن الأولى لم تَلِق بالثانية في معناها ، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقًا للتالية في مؤداها ؟ .

وهل تشك إذا فكرت في قوله تعالى : ﴿ وقِيلَ ياأرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ ويَاسَمَاءُ أقْلِعِي وغِيضَ الماءُ وقُضِي الأمرُ واستَوَتْ على الجُودِيِّ وقيلَ بُعداً للقومِ الظالمينَ ﴾ [1] . . . أنك لم تجد ماوجدت من المزية الظاهرة ، والفضيلة القاهرة ، إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض ، وأن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية ، والثالثة بالرابعة ، وهكذا . . . فقد اتضح إذن اتضاحًا لايدع للشك مجالاً ، أن الألفاظ لاتتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولامن حيث هي كلم مفردة ، وأن الفضيلة وخلافها ، في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها ، وماأشبه ذلك ، مما لاتعلق له بصريح اللفظ » [2] .

وعلى هذا استطاع الإمام أن يفسر لنا ظاهرة وقف النقاد أمامها كثيرًا ، ألا وهي أن اللفظة تقع مقبولة في سياق ، وتقع هي بعينها مكروهة في سياق آخر ؛ « كلفظ (الأخدع) في بيت الحماسة :

تَلَفَّتُّ نحوَ الحيِّ حتى وجَدتني   وجِعْتُ من الإصْغاءِ لِيتا وأخْدَعا

وبيت البحتري :

وإنّي وإنْ بلَّغْتَني شَرَفَ الغِنى   وأعْتَقتَ من رِقِّ المَطامعِ أخْدَعي

فإن لها في هذين المكانين مالا يخفى من الحسن ، ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام :

---

(١) الآية (٤٤) من سورة هود .

(٢) دلائل الإعجاز / ٤٤ ـ ٤٥ ـ ٤٦ .

يادهرُ قَوّمِ من أخْدَعَيْكَ ، فقد   أضْجَجْتَ هذا الأنامَ من خُرُقِك

فتجد لها من الثقل على النفس ، ومن التنغيص والتكدير ، أضعاف ماوجدت هناك من الروح والخفة ، ومن الإيناس والبهجة . . . فلو كانت الكلمة إذا حسنت حسنت من حيث هي لفظ ، وإذا استحقت المزية والشرف استحقت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها ، دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة لها في النظم ، لما اختلف بها الحال ، ولكانت إما أن تحسن أبداً ، أو لا تحسن أبداً » [1] .

★ ★ ★

ثالثاً : الملاءمة بين الكلام والمتلقي :

ينبغي بادىء ذي بدء أن نتعرف العلاقة بين الكلام والمتلقي « السامع والقارىء » ، فالكلام والمتلقي عنصران من عناصر الخطاب الأدبي التي ذكرها « جاكبسون » ، فهو يرى « أن كل حدث لغوي يتضمن رسالة وأربعة عناصر مرتبطة بها ، هي : المرسل ، والمتلقي ، ومحتوى الرسالة ، و « الكود » أو الشفرة المستعملة فيها » [2] . ولكل عنصر من هذه العناصر علاقته ، بالعناصر الأخرى كل على حدة ، « فاللغة بالنسبة للمرسل ذات إفصاح عما في نفسه ، وتلك وظيفتها من وجهة نظر المرسل . ويتجلى هذا الإفصاح في اللغة العاطفية ومنها لغة الأدب . واللغة بالنسبة إلى المستقبل أداة توجيهية ؛ أي أن وظيفتها من وجهة نظر السامع أو القارىء هي التوجيه ، فهي تكيف سلوك كل منهما وتعدله بحسب موقفه مما يسمع أو

---

(١) المصدر السابق / ٤٦ ـ ٤٧ ـ ٤٨ .

(٢) نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د . صلاح فضل ، دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ، ط٣ ، ١٤٠٥ هـ ، ص٣٨٣ .

يقرأ . أما بالنسبة للقناة التي يسلكها الكلام ، فوظيفة اللغة هي التواصل بين الناس والمحافظة على الروابط الاجتماعية بواسطة قناة المشافهة أو قناة المكاتبة . . . إلخ . والوظيفة من جهة نظر الرسالة الصادرة عن المرسل إلى المستقبل « وهي مايقال أو يكتب » هي وظيفة جمالية ، إذ هنا يأتي دور الأسلوب وطريقة التبليغ وإرادة التأثير الفني . وأخيراً تأتي وظيفة اللغة من وجهة نظر الموضوع ، وهو محتوى الرسالة ، فتكون الوظيفة إعلامية ، والمقصود بها نقل المعلومات »[1] .

فعناصر الخطاب الأدبي متشابكة ومتلاحمة بحيث لايمكن النظر إلى أحدها بمعزل عن الأخرى ، فالرسالة لها وظيفة ولها هدف ، وهذا وتلك تختلف بالنسبة إلى كل من الأديب والمتلقي ، فالأديب يريد أن يفصح عما يعتلج في صدره من مشاعر وأحاسيس ، والمتلقي يريد أن يستمتع بما يرد عليه وأن يتأثر به ، فالنص الأدبي نتيجة علاقة بين الأديب والمتلقي تفرضها طبيعة اللغة الإيصالية ، فالأديب لايمكن أن ينشىء كلاماً دون أن يكون في ذهنه ذلك الجمهور المتلقي ، وهذا سينعكس بطبيعة الحال على لغة النص ، فالعلاقة بين الكلام الأدبي والمتلقي علاقة وثيقة لاتنفصم، وهذا ماتجمع عليه أكثر الدراسات المعاصرة[2] ؛ لأن « طبيعة المتلقي حاضرة حضوراً بيناً في العملية الإبداعية ، وهذا راجع ـ بلا شك ـ إلى أن المبدع يحاول بقدر ماأوتي من مقدرة بيانية أن ينقل المتلقي إلى الحالة التي يعايشها هو . . في ظل هذا الفهم لايمكن أن نتصور كون عملية الإبداع تقوم على أساس

---

(١) الأصول ، د . تمام حسان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٣٨٢ هـ ، ص ٣٨٦ ـ ٣٨٧ .

(٢) انظر على سبيل المثال : البيان العربي / ص٥٦ و ص٣٠٦ . البلاغة والأسلوبية ، د . محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ م ، ص١٦٩ . في بلاغة الخطاب الإقناعي ، محمد العمري ، دار الثقافة ـ الدار البيضاء ، ط١ ، ١٤٠٦ هـ ، ص٢٥ .

محايد نبتعد فيه عن المتلقي الذي يحاول جهده الدخول في عملية الإبداع أيضًا . . . ولذا فإن « اليوت » كان يردد مقولته الشهيرة : إن القصيدة تقع في مكان ما بين الكاتب والقارىء » [١] .

ومن كل هذا يتضح أن من أهم مقومات الكلام الأدبي ذلك « التفاعل العضوي القائم في عملية الخطاب والذي به لايكون مخاطِب بدون مخاطَب وخطاب ، كما لايكون مخاطَب ولا خطاب مالم تكتمل أضلاع المثلث ... فإذا استندنا إلى التجربة اهتدينا إلى أن المتكلم عامة يكيف صيغة خطابه حسب أصناف الذين يخاطبهم ، وهذا التكيف والتأقلم ليس اصطناعًا ؛ لأنه عفوي قلما يصحبه الوعي المدرك ، وعلى هذا المستند ترى الواحد منا يخاطب الصغير ـ تلقائيًا ـ بما لايخاطب به الكبير صياغة ومضمونًا ، وتراه أيضًا يخاطب الرجل بما قد لا يخاطب به المرأة ، ونراه أيضًا يخاطب من يسموه في منازل المجتمع . . . بمالا يخاطب به من يدنوه [٢] .

فانعكاس حضور المتقبل على صفحات الخطاب يُعلم علم الضرورة ... ويعلل بعض اللغويين هذا الواقع برغبة « الباث » ـ مهما كان انتماؤه الاجتماعي وأيًا كان سلم وعيه وإدراكه ، وسواء خاطب مشافهة أو كتابة ـ في حمل المخاطب لا على فهم محتوى رسالته فحسب ، بل على تقمص ثوب التجربة المنقولة عبر الخطاب كذلك » [٣] .

وفي ضوء هذا يمكن القول بأن لغة الأدب لغة خاصة في إطار اللغة العامة ، فاللغة « بناء مفروض على الأديب من الخارج ، والأسلوب مجموعة

---

(١) البلاغة والأسلوبية / ١٧٠ ـ ١٧١ .

(٢) هكذا ورد ، والصواب : يسمو عليه ، ويدنو منه ؛ لأن الفعلين لازمان .

(٣) الأسلوبية والأسلوب / ٧٩ ـ ٨٠ .

من الإمكانيات تحققها اللغة ، ويستغل أكبر قدر ممكن منها الكاتب الناجح أو صانع الجمال الماهر الذي لا يهمه تأدية المعنى وحسب ، بل يبغي إيصال المعنى بأوضح السبل وأحسنها وأجملها ، وإذا لم يتحقق هذا الأمر فشل الكاتب وانعدم معه الأسلوب »[1] .

وجملة الأمر أن « الغرض الذي يرمي إليه فن الأدب هو التعبير والتصوير والتوصيل ، وليس الغرض من تأليف الأدب وإنشائه أن يكون جميلاً ، وإنما نقضي له بالجمال إذا نجح في الغرض الذي يرمي إليه »[2] .

انطلاقًا من هذا كان من الطبعي أن يكون على المستوى النظري مايرعى تلك العلاقة بين الكلام والمتلقي ، ولم يكن ذلك سوى مقياس الملاءمة ، وهذا مانادى به القدماء من البلاغيين العرب، وألحوا على أنه « ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين »[3]؛ لأن مدار الأمر كما يقول الجاحظ : « على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم ، والحمل عليهم على أقدار منازلهم »[4] ، ويبدو أنه يريد بمقدار الطاقة وأقدار المنازل حال المستمع من حيث القدرة على الفهم والإدراك ، ومن حيث الطبقة الاجتماعية والثقافية ، فإذا جاء الكلام ملائمًا لهذه الأحوال « كان قمينًا بحسن الموقع وبانتفاع المستمع »[5] ، وتحققت وظيفة الكلام التي يتوخاها المتكلم وينتظرها المستمع .

---

(١) سلسلة الألسنية العربية (٢) ، ريمون طحان ، دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١ م ، ص١١٦ .

(٢) الفكر العربي . مجلة الإنماء العربي للعلوم الإنسانية ، العدد (٤٦) ، سنة ١٩٨٧ م ، معهد الإنماء العربي، بيروت، نقلاً عن: قواعد النقد الأدبي ، في بحث بعنوان: المحسنات البديعية ، للدكتور قصي سالم علوان، ص٤٣ .

(٣) البيان والتبيين ، ١٣٨/١ .

(٤) المصدر السابق ، ٩٣/١ .

(٥) السابق ، ٨/٢ .

فالملاءمة بين الكلام والمتلقي تحتل مكانًا بارزًا في توجيه صياغة النص ، وقد تناول رجال البيان ذلك من خلال عدد من الزوايا ، لذلك جاءت هذه الصورة من مقياس الملاءمة في عدة مظاهر ؛ أبرزها :

أ ـ **ملاءمة الكلام للحالة النفسية للمتلقي** ؛ لأن قبول الكلام والتأثر بما يحمله من مضامين لايكون إلا مع الاستعداد النفسي ، وقد شبهوا الكلام بالطعام في أن كلاً منهما لايحلو إلا إذا كان يلبي حاجة نفسية ، فالجاحظ يروي قول أحدهم : « لاتطعم طعامك من لايشتهيه »[١]، والمراد « لاتقبل بحديثك على من لايقبل عليه بوجهه »[٢] ، لذا فعلى المتكلم أن يراعي الحالة النفسية لمخاطبيه ، ومدى حرصهم على الاستماع منه ، فإنه « إذا لم يكن المستمع أحرص على الاستماع من القائل على القول ، لم يبلغ القائل في منطقه ، وكان النقصان الداخل على قوله بقدر الخلة بالاستماع منه »[٣] ، وعلى هذا « قال بعض الحكماء : من لم ينشط لحديثك فارفع عنه مؤونة الاستماع منك »[٤] .

وقد حاول الجاحظ أن يجعل لهذا الأمر ضوابط يعول عليها المتكلم ليحقق الملاءمة ، فاستعان في ذلك بقول « عبد الله بن مسعود : حدث الناس ماحدجوك بأبصارهم ، وأذنوا لك بأسماعهم ، ولحظوك بأبصارهم ، وإذا رأيت منهم فترة فأمسك »[٥] ، ويقول في موضع آخر : « . . . إلا أني لا أشك على حال أن النفوس إذا كانت إلى الطرائف أحن ، وبالنوادر أشغف ، وإلى قصار الأحاديث أميل ، وبها أصب ـ أنها خليقة لاستثقال الكثير ، وإن استحقت تلك المعاني الكثير ، وإن كان ذلك الطويل أنفع »[٦] .

---

(١) السابق ، ١/١٠٣ .
(٢) السابق ، ١/١٠٤ .
(٣) السابق ، ٢/٣١٥ .
(٤) السابق ، ١/١٠٥ .
(٥) السابق ، ١/١٠٤ .
(٦) الحيوان ، ٦/٨ .

فهو يشير في هذا إلى ضابطين ؛ أحدهما مستمد من الأحوال النفسية التي تتزامن مع عملية التلقي ، والآخر مستمد من الطبيعة النفسية العامة التي فطر عليها الناس .

نعم ، هذا كلام في الخطابة ، ولاغرابة في ذلك ، فالجاحظ وسابقوه ومعاصروه كانوا يعنون بالخطابة كثيراً ، وهذا ــ فيما يبدو ــ أمر فرضته عليهم طبيعة الحياة الاجتماعية في الثلاثة القرون الأولى .

على أن هذا لايغض من قيمة ما قدموه في هذا المجال ، فما سبق يمكن أن يكون أساساً جيداً يبنى عليه مايشمل فنون القول المختلفة ، فكل أديب يعرف تماماً الخصائص النفسية لجمهوره ، وبالتالي فلابد من أن يجتهد في الملاءمة بين كلامه وبين تلك الخصائص .

ب ــ ملاءمة الكلام للطبقة الاجتماعية للمتلقي وهذا : يقتضي أن يكون الأديب « متخير اللفظ ، لايكلم سيد الأمَة بكلام الأمَة ، ولا الملوك بكلام السوقة ، ويكون في قواه فضل التصرف في كل طبقة »[(1)] ، وهذا النوع من تخير الألفاظ يرجع إلى المبدأ القائل بأن « كلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات ؛ فمن الكلام الجزل والسخيف ، والمليح والحسن ، والقبيح والسمج ، والخفيف والثقيل ؛ وكله عربي »[(2)] ، والمطلوب من الأديب أن يكون ملماً إلماماً كافياً بطبقات الكلام ، فطناً إلى طبقة المخاطب ، عند الشروع في صياغة كلامه ، فإنه لاينبغي له أن يتكلم إلا بما « كان محككاً ، معاوداً فيه النظر ، جيداً ، لاغث فيه ، ولاساقط ،

---

(1) البيان والتبيين ، ١/٩٢ .

(2) المصدر السابق ، ١/١٤٤ .

ولا قلق ، وشعره للأمير والقائد غير شعره للوزير والكاتب ، ومخاطبته للقضاة والفقهاء بخلاف ماتقدم من هذه الأنواع »[1] .

وهكذا وقر في الدرس البلاغي مبدأ الملاءمة بين الكلام والطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها المخاطب ، حتى قال ابن سنان : « وليس يحسن أن يخاطب الملوك فيقال لبعضهم ـ وحق يافوخك أو قمحدودتك أو أخادعك أو قذالك أو قفاك ـ قياسًا على أن يقال له : وحق رأسك ؛ لأن الاستعمال يختلف في الألفاظ ، وإن كان المعنى فيها غير مختلف »[2] ، فهذا المقياس يقتضي اللياقة في استعمالات اللغة بما يفرضه العرف في كل عصر .

ولعل هذا هو السبب في رد كثير من الأشعار التي تضمنت مالايليق بمنزلة المخاطب ، أو أصابت معاني غير مقبولة لديه من غير أن يقصد ذلك الشاعر ولكنه لم يحسن الملاءمة ، ولم يتنبه إلى مايليق ، فمن « هذه الجهة بعينها عابوا على أبي الطيب قوله لكافور أول لقائه مبتدئًا ، وإن كان يخاطب نفسه لا كافوراً :

كَفى بكَ داءً أنْ تَرى الموتَ شافيًا وحَسْبُ المنَايَا أنْ يكُنَّ أمانِيا

فالعيب من باب التأدب للملوك ، وحسن السياسة لازم لأبي الطيب في هذا الابتداء ، لاسيما وهذا النوع ـ أعني جودة الابتداء ـ من أجلّ محاسن أبي الطيب ، وأشرف مآثر شعره إذا ذكر الشعر »[3] ، والأمثلة على ذلك كثيرة في المصنفات النقدية[4] .

---

(١) العمدة ، ١/١٩٩ .

(٢) سر الفصاحة / ١٥٥ .

(٣) العمدة ، ١/٢٢٢ .

(٤) انظر مثلاً : الموشح / ٣٧٤ . العمدة ، ١/٢٢٢ ومابعدها . رسائل الانتقاد / ٥٧ . سر الفصاحة / ١٧٥ . المثل السائر ، ٣/١٢١ .

جـ ـ **ملاءمة الكلام للطبقة الثقافية للمتلقي** : يقول بشر بن المعتمر : « فإن كان الخطيب متكلمًا تجنب ألفاظ المتكلمين ، كما أنه إن عبر عن شيء من صناعة الكلام واصفًا أو مجيبًا أو سائلاً ، كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين ؛ إذ كانوا لتلك العبارات أفهم ، وإلى تلك الألفاظ أميل ، وإليها أحن وبها أشغف »[1] .

هذه أول إشارة إلى ضرورة مراعاة الطبقة الثقافية للمخاطب ، فلأن الجمهور الذي يستمع إلى الخطيب متنوع الثقافات والمستويات وجب على الخطيب وإن كان متكلمًا أن يتجنب الألفاظ المتداولة بين أصحاب علم الكلام ، والعكس صحيح ؛ إذا اتجه بكلامه إلى أصحاب ذلك المذهب فعليه أن يخاطبهم بألفاظهم المألوفة في ميدانهم ، وهذا المبدأ يحقق الفهم السوي للمخاطب ، ويلبي له حاجة نفسية حين يسمع مايحب أن يسمع .

وقد تبلور هذا عند الجاحظ في إطار اهتمامه بالمتلقي ، فهو يؤكد على أن لكل مستوى ثقافي مايناسبه من أنواع الخطاب . يقول : « وأرى أن اللفظ بألفاظ المتكلمين مادمت خائضًا في صناعة الكلام مع خواص أهل الكلام فإن ذلك أفهم لهم عني ، وأخف لمئونتهم عليّ .

ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها ، فلم تلزق بصناعتهم ، إلا بعد أن كانت مشاكلاً بينها وبين تلك الصناعة .

وقبيح بالمتكلم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين في خطبة ، أو رسالة ، أو في مخاطبة العوام والتجار ، أو في مخاطبة أهله وعبده وأمته ، أو في حديثه إذا تحدث ، أو خبره إذا أخبر . وكذلك فإنه من الخطأ أن يجلب

---

(١) البيان والتبيين ، ١/١٣٩ .

ألفاظ الأعراب وألفاظ العوام وهو في صناعة الكلام داخل . ولكل مقام مقال ، ولكل صناعة شكل »[1] .

فهو يرى أن لكل طبقة ولكل فئة من المجتمع معجمًا عرفيًا خاصًا تستمد منه ألفاظها التي تميل إليها وتحبذها ، وعلى الأديب أن يتنبه إلى هذه التعددية في المعاجم ، وأن يصطفي ألفاظه من المعجم الأدبي طالما أن الأدب صناعة كغيره من الصناعات . غير أن الأدب أكثر شمولاً من غيره ، وتتميز لغته بأنها تخاطب جمهورًا نوعيًا خاصًا ، لذا فلا بد من أن تنأى عن الاقتباس من أي من المعاجم الأخرى غير المعجم الأدبي .

وانطلاقًا من مبدأ الملاءمة يقول الجاحظ : « إن الإعراب يفسد نوادر المولدين ، كما أن اللحن يفسد كلام الأعراب ؛ لأن سامع ذلك الكلام إنما أعجبته تلك الصورة وذلك المخرج ، وتلك اللغة وتلك العادة ، فإذا دخلت على هذا الأمر – الذي إنما أضحك بسخفه وبعض كلام العجمية التي فيه – حروف الإعراب والتحقيق والتثقيل ، وحولته إلى ألفاظ الأعراب الفصحاء ، وأهل المروءة والنجابة ، انقلب المعنى مع انقلاب نظمه ، وتبدلت صورته »[2] .

وهذا ملحظ جميل من أبي عثمان ، فكل طبقة تجد متعتها في اللغة التي ألفتها ودرجت على استعمالها ، فالأعراب ينفرون من لغة المولدين ويستثقلونها ، ويعتبرونها لحنًا بحسب عرفهم ، وكذلك المولدون يستهجنون طريقة الأعراب في الكلام لأنها خارجة عن إلفهم .

ويتفق الخفاجي مع الجاحظ في أن لغة الأدب تخاطب جمهورًا خاصًا ، لذا فإن من وضع الألفاظ موضعها عنده « ألا يستعمل في الشعر المنظوم

---

(١) الحيوان ، ٣/٣٦٨ – ٣٦٩ .

(٢) المصدر السابق ، ١/٢٨٢ .

والكلام المنثور من الرسائل والخطب ألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم ، والألفاظ التي يختص بها أهل المهن والعلوم ؛ لأن الإنسان إذا خاض في علم وتكلم في صناعة وجب عليه أن يستعمل ألفاظ ذلك العلم ، وأصحاب تلك الصناعة »[1] .

فلغة الأدب لغة خاصة تعارف عليها أهل هذه الصناعة ، وإذا استعمل الأديب لغة غيرها كان ذلك عيباً عليه ؛ لأن ذلك سيكون بمثابة الغريب الذي لايفهمه جمهور الأدب .

والملاحظ أن هذا المظهر من مظاهر الملاءمة التي نادى بها البلاغيون يكون على مستويين ؛ أحدهما : الاستعمال العادي للغة الذي به تتفاهم كل طبقة على حدة . والآخر : المستوى الأدبي الذي يشترك فيه شداة الأدب من كل تلك الطبقات ، والملاءمة في هذا المستوى تعني الملاءمة بين اللغة الأدبية والجمهور الذي يخاطب بها في إطار ماتعارف عليه ذلك الجمهور في ثقافتهم الأدبية .

د ــ **ملاءمة الكلام لما ينتظره المتلقي** : وقد برز هذا المظهر عند الإمام عبد القاهر حين ربط بين النظم والسامع . قال : « كيف يتصور وقوع قصد منك إلى معنى كلمة من دون أن تريد تعليقها بمعنى كلمة أخرى ؟ ومعنى « القصد إلى معاني الكلم » ، أن تعلم السامع بها شيئاً لا يعلمه ، ومعلوم أنك أيها المتكلم ، لست تقصد أن تعلم السامع معاني الكلم المفردة التي تكلمه بها . . . كيف ؟ ومحال أن تكلمه بألفاظ لايعرف هو معانيها كما تعرف »[2] .

---

(١) سر الفصاحة / ١٥٨ .

(٢) دلائل الإعجاز / ٤١٢ .

فالمتلقي عنصر أساس في نظم الكلام وتعليق الألفاظ بعضها ببعض ، لايستطيع المتكلم إغفاله بحال ؛ لأن المتلقي ينتظر من الكلام شيئًا جديداً يضيفه إلى رصيده المعرفي ، فإذا لم يكن كذلك لم يلق الكلام عنده قبولاً ولم يحقق له بغية ، ولعل هذا هو المبدأ الذي انطلق منه أبو العباس المبرد في الرد على اعتراض الكندي الذي زعم أن في كلام العرب حشواً ، فقد « روي عن ابن الأنباري أنه قال : ركب الكندي المتفلسف إلى أبي العباس وقال له : إني لأجد في كلام العرب حشواً . فقال له أبو العباس : في أي موضع وجدت ذلك ؟ فقال : أجد العرب يقولون : « عبد الله قائم » ، ثم يقولون : « إن عبد الله قائم » ، ثم يقولون : « إن عبد الله لقائم » ، فالألفاظ متكررة والمعنى واحد . فقال أبو العباس : بل المعاني مختلفة لاختلاف الألفاظ ، فقولهم : « عبدالله قائم » ، إخبار عن قيامه ، وقولهم : « إن عبدالله قائم » ، جواب عن سؤال سائل ، وقوله : « إن عبد الله لقائم » ، جواب عن إنكار منكر قيامه ، فقد تكررت الألفاظ لتكرر المعاني » (١) .

فالمتكلم يراعي أبدًا حال المخاطب ونوع الفائدة التي ينتظرها من الكلام ، وإذا لم يعدل المتكلم كلامه وفقًا لتلك الحال لم يكن لكلامه فائدة عند مخاطبه . وقد استطاع الإمام عبد القاهر أن يبرز هذا المظهر من مظاهر الملاءمة في كثير من المواضع من كتاب « دلائل الإعجاز » مما يضيق المقام عن ذكره ، فقد عول عليه في الكشف عن الفروق الدقيقة بين الأساليب ، وبيان السر في العدول عن أسلوب إلى أسلوب (٢) .

★ ★ ★

---

(١) المصدر السابق / ٣١٥ .

(٢) انظر مثلاً : الصفحات ، ١٠٨ ـ ١٣٢ ـ ١٥٣ ـ ١٧٧ ـ ١٨٦ ـ ٢٠٠ ـ ٢٢٥ ـ ٣٥١ ، وغيرها .

رابعًا : الملاءمة بين الكلام والمقام :

يرمي هذا الفرع من فروع مقياس الملاءمة إلى تكييف الكلام مع المقام من حيث الكيف كما هو ظاهر من كلام البلاغيين القدماء عنه ، ففي الوقت الذي كان فيه العرب يميلون إلى الإيجاز ، ويرون فيه مقياسًا بلاغيًا لاينازعه غيره ـ على نحو ماتقدم في مقياس الإيجاز ـ ظهر مقياس آخر عرف بالإطناب ، ووجد له أنصارًا [1] وبخاصة في ميدان الخطابة ، وقد لخص العسكري الأسباب التي دفعت كلاً من الفريقين إلى التمسك بمذهبه في قوله : « قال أصحاب الإيجاز : الإيجاز قصور البلاغة على الحقيقة ، وماتجاوز مقدار الحاجة فهو فضل داخل في باب الهذر والخطل ، وهما من أعظم أدواء الكلام ، وفيهما دلالة على بلادة صاحب الصناعة » [2] ، وقوله : « قال أصحاب الإطناب : المنطق هو بيان ، والبيان لايكون إلابالإشباع ، والشفا لايقع إلا بالإقناع ، وأفضل الكلام أبينه ، وأبينه أشده إحاطة بالمعاني ، ولا يحاط بالمعاني إحاطة تامة إلا بالاستقصاء ، والإيجاز للخواص ، والإطناب مشترك فيه الخاصة والعامة ، والغبي والفطن ، والريض والمرتاض » [3] .

ويبدو لي أن الذين يميلون إلى الإيجاز إنما مالوا إليه لأنه عندهم يقابل التطويل والإسهاب ، كما أن الإطناب عند أصحابه يقابله التقصير والإخلال ، فلما ظهر مقياس الملاءمة قضى على هذا التعدد ، فلم يعترف بالإخلال كما لم يعترف بالتطويل وأخرجهما من دائرة البلاغة ، واعتمد على

---

(١) انظر : البيان والتبيين ، ٩٩/١ .

(٢) الصناعتين / ١٩٣ .

(٣) المصدر السابق / ٢٠٩ .

ثنائية الإيجاز والإطناب ، وقابل بينهما ، ووزع المقامات عليهما ، فكان كل من الإيجاز والإطناب مظهراً بلاغياً في ظل مقولتي « المقام » و « الحال » .

والحقيقة أن هذا النوع من مقياس الملاءمة قد ظهر منذ وقت مبكر كما رأينا في تعريف ابن المقفع ـ المار ـ [١] للبلاغة . كما أن الجاحظ رغم أنه كثيراً مايبدو منتصراً للإيجاز [٢] ، غير أنه مايلبث أن يقر مبدأ الملاءمة بين الكلام والمقام ، لذلك نجده يقول : « ووجدنا الناس إذا خطبوا في صلح بين العشائر أطالوا ، وإذا أنشدوا الشعر بين السماطين في مديح الملوك أطالوا . وللإطالة موضع وليس ذلك بخطل ، وللإقلال موضع وليس ذلك عن عجز . . . ورأينا الله تبارك وتعالى ، إذا خاطب العرب والأعراب ، أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحي والحذف ، وإذا خاطب بني إسرائيل أو حكى عنهم ، جعله مبسوطاً ، وزاد في الكلام . فأصوب العمل اتباع آثار العلماء ، والاحتذاء على مثال القدماء ، والأخذ بما عليه الجماعة » [٣] .

فهو يذهب إلى القول بمقياس الملاءمة لأنه يتفق مع مابين يديه من التراث الأدبي ، والمقاييس من طبيعتها أنها مستمدة من النصوص بطريقة الاستقراء ، فقد وجد الجاحظ أن القرآن الكريم وأقوال البلغاء لا تفرق بين الإيجاز والإطناب وكلاهما بلاغة ، إذا كان الإيجاز عن غير عجز ، والإطناب عن غير خطل ، ولكل منهما ظرف يلائمة ، ولا ينوب الآخر مكانه ، ولذا قال في موضع آخر : « وجملة القول في الترداد ، أنه ليس فيه حد يُنتهى إليه ، ولا

---

(١) انظر : ص ٢٥٠ .

(٢) انظر : البيان والتبيين ، ٤٤/١ ـ ٩٩ ـ ١٠٧ ـ ١٩١ ، ٧/٢ ـ ١٦ . الحيوان ، ٩١/١ . وغيرها من المواضع .

(٣) الحيوان ، ٩٢/١ ـ ٩٤ .

يؤتى على وصفه، وإنما ذلك على قدر المستمعين ، ومن يحضره من العوام والخواص . وقد رأينا الله عز وجل ردد ذكر قصة موسى وهود ، وهارون وشعيب ، وإبراهيم ولوط ، وعاد وثمود . وكذلك ذكر الجنة والنار، وأمور كثيرة ؛ لأنه خاطب جميع الأمم من العرب وأصناف العجم ، وأكثرهم غبي غافل ، أو معاند مشغول الفكر ساهي القلب » [١] .

فعندما يقتضي المقام الإيجاز فالبلاغة في أن يأتي الكلام موجزاً ، وعندما يقتضي الإطناب فالبلاغة في أن يأتي الكلام مطنباً ، « وإنما وقع النهي على كل شيء جاوز المقدار ، ووقع اسم العي على كل شيء قصر عن المقدار ، فالعي مذموم والخطل مذموم » [٢] .

والمقدار عند البلاغيين الأدباء أمر نسبي ، بمعنى أنه لا يدرك بمعزل عن المقامات ، ومالم يلائم المقام فهو المعيب [٣] ، فهم ينكرون أن تكون العبرة في الإيجاز والإطناب بقلة أو كثرة الحروف والكلمات [٤] ، « فقد يكون الاتساع فيه « أي الكلام » من باب الإيجاز ، وقد يكون الكلام قصيراً ، ومع ذلك يعد مطنباً ، فالعبرة بالمواقف والمقامات » [٥] ، وعلى هذا فإن « الظرف الكلامي هو عيار هذه الأساليب وقاعدة الحكم لها أو عليها ، بمعنى أنه لايمكن تحديدها تحديداً نظرياً مجرداً يمكن أن يعتمد قاعدة في الحكم بدون مراعاة الظرف الذي أنجز فيه الكلام » [٦] .

---

(١) البيان والتبيين ، ١/١٠٥ .

(٢) المصدر السابق ، ١/٢٠٢ .

(٣) انظر : الحيوان ، ١/٩١ .

(٤) انظر : المصدر السابق ، ١/٩١ .

(٥) البلاغة تطور وتاريخ / ٤٨ .

(٦) التفكير البلاغي عند العرب / ٢٨٧ .

لقد استقرت فكرة الملاءمة بين الكلام والمقام منذ القرن الثالث ، وعلى أساس منها رد ابن قتيبة على « أبرويز » حين رآه يفضل الإيجاز . قال : « وقال أيضًا : واجمع الكثير مما تريد في القليل مما تقول . يريد الإيجاز ، وهذا ليس بمحمود في كل موضع ، ولا بمختار في كل كتاب ، بل لكل مقام مقال ، ولو كان الإيجاز محمودًا في كل الأحوال لجرده الله تعالى في القرآن ، ولم يفعل الله ذلك ، ولكنه أطال تارة للتوكيد ، وحذف تارة للإيجاز ، وكرر تارة للإفهام . . . وليس يجوز لمن قام مقامًا في تحضيض على حرب أو حمالة بدم ، أو صلح بين عشائر أن يقلل الكلام ويختصره ، ولا لمن كتب إلى عامة كتابًا في فتح أو استصلاح أن يوجز »[1] .

ولعل أول من وضع الملاءمة بين الكلام والمقام كمقياس بلاغي في صيغتها النهائية هو الرماني ، وذلك حين قال : « الإيجاز بلاغة والتقصير عي ، كما أن الإطناب بلاغة والتطويل عي ، والإيجاز لا إخلال فيه بالمعنى المدلول عليه ، وليس كذلك التقصير ؛ لأنه لابد فيه من الإخلال . فأما الإطناب فإنما يكون في تفصيل المعنى وما يتعلق به في المواضع التي يحسن فيها ذكر التفصيل ، فإن لكل واحد من الإيجاز والإطناب موضعًا يكون به أولى من الآخر ؛ لأن الحاجة إليه أشد ، والاهتمام به أعظم ، فأما التطويل فعيب وعي ؛ لأنه تكلف فيه الكثير فيما يكفي فيه القليل ، فكان كالسالك طريقًا بعيدًا جهلاً منه بالطريق القريب ، وأما الإطناب فليس كذلك ؛ لأنه كمن سلك طريقًا بعيدًا لما فيه من النزهة الكثيرة ، والفوائد العظيمة ،

---

(١) أدب الكاتب ، ابن قتيبة ، ت : محمد محيي الدين عبد الحميد ، نسخة مصورة عن طبعة المكتبة التجارية الكبرى بمصر ، ط٤ ، ١٣٨٢ هـ ، ص١٥ .

فيحصل في الطريق إلى غرضه من الفوائد على نحو ما يحصل له بالغرض المطلوب »[١] .

وكلامه غني عن التعليق ، فهو يدلل بوضوح على أن الحكم العدل في بلاغة الإيجاز والإطناب هو مدى ملاءمة كل منهما لمقامه ، وهذا ماالختاره أكثر من جاءوا بعده من البلاغيين الأدباء[٢] .

وهكذا تتضح أهمية مقياس الملاءمة ، وما يتحقق به للنص الأدبي من أبعاد جمالية على مختلف المستويات والعناصر التي تشترك في تكوينه ، وهذا المقياس أكثر إيغالاً في الشفافية من غيره من المقاييس ، مما يستدعي من الأديب تيقظًا تامًا ، وإلمامًا شاملاً بظروف وأحوال ومقامات عناصر العمل الأدبي ليصيب بكل عنصر مكانه اللائق به، وهو مالايتم على الوجه الأكمل إلا للبلغاء الذين وهبوا طبعًا سليمًا وذوقًا مرهفًا ، وجبلوا على التدقيق وإتقان صناعة الأدب.

---

(١) النكت / ٧٨ ــ ٧٩ .

(٢) انظر مثلاً : الصناعتين / ٢٠٩ . المغني ، ١٦/٢٠٠ . المثل السائر ، ٢/٣٠٦ ــ ٣٩٥.

الباب الثاني

مقاييس البلاغة عند العلماء

الفصل الأول
عوامل ظهور النزعة العلمية في البحث البلاغي

انتقلت مقاييس البلاغة من أيدي الأدباء إلى أيدي العلماء ، فبعد أن كانت تقوم على الذوق والتحليل الخصب المثري للنصوص ، دخلت مرحلة جديدة ، فجاءت في قالب جديد تحكمه تصورات وظروف معينة . وذلك الانتقال أو التطور كما تصوره المؤلفات البلاغية في هذه المرحلة غلبت فيه النزعة العلمية ، فوضعت المقاييس البلاغية في إطارها العلمي .

وتعد هذه نقلة هائلة في ميدان التفكير البلاغي ، لأن أحداً من رجال الفكر البياني في المرحلة الأولى لم يمل إلى الاتجاه العلمي ، وإن وجد شيء من ذلك فهو من الندرة بحيث لايمثل اتجاهاً واضح المعالم .

ولقد كان من المتوقع أن تحدث هذه النقلة لمقاييس البلاغة ، منذ وقت مبكر ، وذلك بالنظر إلى النسق المعرفي الذي كان يوجه الحركة الفكرية ، فما إن هل القرن الخامس الهجري حتى اكتملت العلوم العربية في شتى المجالات ، واستقرت قواعدها ، من نحو ، وصرف ، وأصول فقه، وفلسفة ، ومنطق وما إلى ذلك ، ولكن ارتباط التفكير البلاغي بدرس الإعجاز من ناحية ، وبالشعر من ناحية أخرى ، وقف حجر عثرة أمام هذا التيار بالنسبة للبلاغة ، وأوقفه زمناً، وكان يمكن أن يقف إلى الأبد لولا ظروف وعوامل بعثت عليه .

إن التحول الذي طرأ على مسار المقاييس البلاغية ، وتطورها من مقاييس فنية تستمد مقوماتها من الذوق ، إلى مقاييس علمية ، لايمكن أن يتم بمعزل عن أسباب موضوعية اقتضته ، بل فرضته على الدرس البلاغي ، وليس كما ترى الدكتورة سهير القلماوي من أن ذلك كان تطوراً حتمياً اقتضته سنة الحياة [(١)] ؛ لأن طبيعة البلاغة ووظيفتها تتناسب مع المقاييس الفنية لا المقاييس العلمية ، فهي إلى ميدان الفنون أقرب .

---

(١) انظر : مقدمة كتاب « البلاغة عند السكاكي » ، ص ١٢ .

ولكي تتجلى الرؤية حول ذلك التطور وما دفع إليه من أسباب وظروف ، وما غذاه من روافد ، فلابد من الاقتراب من رأس مدرسة العلماء ، ألا وهو « السكاكي » ، فعنده يلتمس كل ذلك ؛ لأنه هو أول من اتضح عنده الاتجاه بالبلاغة الوجهة العلمية ، حيث رسخ القواعد ، وثبتت عنده المفاهيم ، واستقام له المنهج الذي استحوذ على البحث البلاغي من بعده ، حتى عد بحق شيخ هذه المدرسة .

والسكاكي عندما صنف كتابه « مفتاح العلوم » ، كان يرتبط ببيئة وظروف خاصة ، وكان يصدر فيما يكتب عن منهج ، وعن ثقافة واضحة المعالم ، فلم يكن لينسلخ من كل ذلك ، ويتابع من سبقوه من رجال الفكر البياني في كيفية التعامل مع المقاييس البلاغية ، فالمقاييس القديمة موجودة ، ولكنه تناولها بطريقة مختلفة تماماً فكان التطور .

وفي ضوء قراءة كتاب السكاكي يمكن تصنيف أبرز عوامل هذه النقلة على النحو التالي :

أولا : عوامل بيئية :

وأول ما يتبادر إلى الذهن هنا هو الحياة الأدبية ، أو البيئة الأدبية فيما بعد القرن الخامس الهجري ، لما بين الأدب ودرس البلاغة من علاقة وثيقة ، فهما ـ الأدب كفن والبلاغة كمقاييس ـ أبداً متلازمان ، يتأثر أحدهما بالآخر ويؤثر فيه .

لذا فلعل من أبرز روافد تطور مقاييس البلاغة وتحولها ، هو ماطرأ على الأدب من الضعف، فالأدب ـ كما يقول الدكتور شوقي ضيف ـ : « كان قد سرى فيه جمود شديد ، وهو جمود بدأ... منذ القرن الرابع الهجري ، غير أنه أخذ يزداد حدة مع الزمن ؛ لما استقر في نفوس الأدباء من أن من

سبقوهم استنفدوا المعاني ، ولم يعد لهم إلا أن يعيدوها ، مدخلين عليها صوراً من التكلف والتعقيد ، وشاع ذلك في الشعر وفي الرسائل النثرية ، فالشاعر والكاتب لايفكران فيما يقولانه ، وإنما يفكران في الوسائل إليه من الصور البيانية والبديعية . . . ونمضي معهم حتى القرن السادس الهجري ومابعده ، فنحس بنضوب المعاني ، وأن الأدب فقد ـ أو كاد ـ كل قيمه الحقيقية من الأداء النفسي ، وأصبح كلاماً أجوف قلما يحمل شعوراً حياً أو فكراً خصباً . . . وهذه الظاهرة نفسها من التكرار ومن إجداب العقول ومن الجمود نجدها تسري بين أصحاب البلاغة بعد عبد القاهر والزمخشري ، فإذا هم لايأتون بجديد في مباحثهم البلاغية ، وإذا هم يقصرون عملهم فيها على ماكتباه جميعاً ، وقد لايوسع الملخص ثقافته بقراءة كشاف الزمخشري ، فيكتفي بتلخيص عبد القاهر ، وهم سواء لخصوه وحده ، أو لخصوا معه الزمخشري ، قلما أضافوا جديداً ، إلا تعقيدات شتى مما قرأوه في الفلسفة والمنطق . وبذلك تحجرت قواعد البلاغة وتجمدت ، وبدا كأنه أصبح من المتعذر أن تعود إلى سيولتها القديمة . . . وسرعان ما شاع فيها العقم ، وعجل به استقلال مباحثها عن الأدب ، فإذا هي تصبح مجموعة من القواعد الجافة كقواعد النحو والصرف . . . »[(١)] .

نعم لقد ضعف الأدب ضعفاً ظاهراً ، كما تصور ذلك دواوين الشعراء ، وأعمال الناثرين ، وهذا أمر لاغبار عليه . فأراد البلاغيون التصدي لهذا الضعف ، فبدلاً من أن كانت البلاغة بحثاً في إعجاز القرآن وبيان أسراره ، وتقويم الذوق وصقله ، وتوجيه الأدباء إلى الجيد والجميل ،

(١) البلاغة تطور وتاريخ / ٢٧٢ .

أصبحت بحثًا عن مظان الخطأ البياني في كلام العرب ، ومواجهتها بما يعصم المتكلم من الوقوع فيها .

وهذا السبب في تحول مقاييس البلاغة يعتبر مباشراً ، ووجيهًا في نفس الوقت ، فهو يفسر ميل البلاغيين في هذه المرحلة إلى الاتجاه التعليمي ، الذي يقوم على المقاييس العلمية ، وتبويبها تبويبًا يساعد على ترتيب القواعد ترتيبًا متناسقًا يعين على حفظها وتطبيقها ؛ لأن المقاييس الفنية لم تعد تلبي تلك الحاجة في الحياة الأدبية ، إذ لم يعد الأمر مجرد تفسير وتوجيه وتقويم ، وإنما أصبح محاولة جادة لتلمس مواطن الضعف وكيفية تلافيها ، بطريقة تساعد على التعلم النظري والتطبيق معًا .

ثم إن ظاهرة ضعف الأدب قد انعكست على الذوق العام لجمهور البيئة الأدبية ، فتدنى مستواه إلى حد لايمكنه من استكناه مواطن الجمال وأسرار التعبير في النصوص الأدبية . ولهذا فقد جاءت علوم البلاغة خطاباً للمبدع والمتلقي على حد سواء ، وذلك ماعبر عنه السكاكي في بعض المواضع ، من ذلك قوله : « . . . وأن هذا التركيب متى وقع موقعه رفع شأن الكلام في باب البلاغة إلى حيث يناطح السماك ، وموقعه أن يصل من بليغ عالم بجهات البلاغة ، بصير بمقتضيات الأحوال ، ساحر في اقتضاب الكلام ، ماهر في أفانين السحر إلى بليغ مثله ، مطلع من كل تركيب على حاق معناه ، وفصوص مستتبعاته ، فإن جوهر الكلام البليغ مثله مثل الدرة الثمينة ، لاترى درجتها تعلو ، ولاقيمتها تغلو . . . مالم يكن المستخرج لها بصيراً بشأنها ، والراغب فيها خبيراً بمكانها . وثمن الكلام أن يوفي من أبلغ الإصغاء ، وأحسن الاستماع حقه ، وأن يتلقى من القبول له ، والاهتزاز بأكمل مااستحقه ، ولايقع ذلك مالم يكن السامع عالمًا بجهات

حسن الكلام ، ومعتقداً بأن المتكلم تعمدها في تركيبه للكلام عن علم منه ، فإن السامع إذا جهلها لم يميز بينه وبين مادونه ، وربما أنكره » [١] .

فالسكاكي إنما أراد أن ينهض بمستوى كل من الأديب والمتلقي ، ويسعفهم بالوسائل التي تمكن كلاً منهما من أداء دوره ، فيكون الأديب المبدع مبدعًا بحق ، مدركًا لأبعاد مايقول ، ويكون المتلقي بصيرًا بجواهر الكلام ، خبيراً بمواطن الخصائص البلاغية .

إن مثل هذا يطلعنا على نبل الهدف الذي كان يرمي إليه الرجل عندما صاغ مقاييس البلاغة في قالب علمي ، فهو إنما كان يواكب احتياجات بيئية مرحلية ولدتها ظروف زمانية وثقافية مختلفة ، فهو في زمن فقد فيه الذوق مكانته ، وانحسر الحس اللغوي الصافي ، فلم يجد بدًا لتحقيق ذلك الهدف من وضع أسس علوم البلاغة لتعين على الارتقاء بالذوق . لذلك فقد اختتم القول في علمي المعاني والبيان بتعريف البلاغة ، ثم عقب على ذلك قائلاً : « ولها (أي البلاغة) طرفان ؛ أعلى وأسفل ، متباينان . . . وبينهما مراتب تكاد تفوت الحصر متفاوتة ، فمن الأسفل تبتدىء البلاغة ، وهو القدر الذي إذا نقص منه شيء التحق ذلك الكلام بما شبهناه في صدر الكتاب من أصوات الحيوانات ، ثم تأخذ في التزايد متصاعدة إلى أن تبلغ حداً لإعجاز عجيب يدرك ولايمكن وصفه ، كاستقامة الوزن ، تدرك ولايمكن وصفها ، وكالملاحة . ومدرك الإعجاز عندي هو الذوق ليس إلا ، وطريق اكتساب الذوق طول خدمة هذين العلمين » [٢] .

---

(١) مفتاح العلوم / ٢٢٦ ـ ٢٢٧ .

(٢) المصدر السابق / ٤١٥ ـ ٤١٦ .

فهو يعلي من شأن الذوق ، ويجعل منه السبيل الأوحد إلى إدراك الإعجاز ، ولكن لما كان الذوق في زمانه لايؤهل لذلك ، فقد التمس علمًا يساعد على صقله وتهذيبه ، ووجد ذلك في علم البلاغة ؛ لأن الإعجاز الذي يقصده هو الإعجاز البلاغي ، فجعل من علمي المعاني والبيان طريقًا لاكتساب الذوق المدرك ، شريطة أن تكون النفس مستعدة لذلك (1) استعدادًا فطريًا .

فالاتجاه بالبلاغة هذه الوجهة لم يكن اعتباطيًا ، وإنما كان لملء فراغ كان يحس به أهل العصر ، ويلحون على التصدي له ، يبدو ذلك مما صدر به السكاكي كتابه . قال : « لما كان حال نوعنا هذا ـ نوع الأدب ـ ماسمعت ، ورأيت أذكياء أهل زماني الفاضلين ، الكاملي الفضل ، قد طال إلحاحهم عليَّ في أن أصنف لهم مختصرًا يحظيهم بأوفر حظ منه ، وأن يكون أسلوبه أقرب أسلوب من فهم كل ذكي ، صنفت هذا ، وضمنت لمن أتقنه أن ينفتح عليه جميع المطالب العلمية » (2) .

من أجل كل هذا غلبت النزعة التعليمية على مؤلفات أصحاب هذه المدرسة ، تأثرًا بالواقع الأدبي الذي كانوا يعايشونه ، واستجابة لما حتمته عليهم الظروف البيئية . وهذه النزعة اقتضت أن يكون للبلاغة طابعها العلمي ، على غرار العلوم الأخرى ، من حيث العناية بالقواعد أو المقاييس العلمية ، ومن حيث التقسيم والتبويب والحصر ، وكذلك من حيث تحديد المصطلحات وما إلى ذلك من مظاهر التقنين العلمي ، الذي يعين المتعلم على الحفظ والتمثل ، والاستئناس بالقواعد الثابتة عند التطبيق .

---

(1) السابق / ٥١٣ .

(2) السابق / ٧ .

وفي ضوء هذا أتردد في قبول رأي من يرى أن أثر البيئة يتمثل في أن هذه المدرسة ممثلة في كتاب « مفتاح العلوم » للسكاكي ، قد قامت في بيئة أعجمية ، وأن أبا يعقوب كان في موقف من يعلم لغة أجنبية ، يرى في بعض تلاميذه خروجًا على ماتلقنوه من قواعد هذه اللغة ، ومادربوا عليه من أساليبها [١] .

ولا أجد وجهًا لهذا التعليل ؛ لأنه إذا استقام فيما يخص السكاكي وكتابه فرضًا، فإنه لايستقيم إذا نظرنا إلى مالقية كتاب السكاكي من رواج في أكثر الأقاليم العربية؛ كمصر، والشام، والمغرب. فقد قبلوه جميعًا راضين بما فيه، فعلموه وشرحوه، واعتنوا بطريقته أيما عناية.

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى كيف يستقيم وتلك البيئة « المشرق » هي التي خرج منها « دلائل الإعجاز » ، و « أسرار البلاغة » ، و « الكشاف » دون أن يكون لها عليها ذلك التأثير ؟ .

فدور البيئة في تحول وجهة البلاغة ـ كما تقدم ـ إنما هو تلك الانتكاسة التي أصابت الحياة الأدبية في جميع الأقطار الإسلامية ، والتي مازالت تعاني منها حتى العصر الحديث .

ثانيا : عوامل فكرية وثقافية :

فالعصر الذي طرأ فيه تحول مقاييس البلاغة إلى قواعد عصر راجت فيه العلوم العقلية ، على أنه لايمكن ادعاء أن هذه العلوم لم تكن موجودة من قبل ، بل هي موجودة وأكثر البيانيين قد تعاطوها وبرعوا فيها كلها أو بعضها ، ولكنها لم تؤثر في الفكر البلاغي ذلك التأثير الظاهر لغلبة الذوق .

---

(١) انظر : مقتضى الحال / ٢٣٦ ـ ٢٤٠ .

أما علماء هذه المرحلة فهم موسوعيون يجمع الواحد منهم بين علوم كثيرة تعلماً وتعليماً ، والسكاكي واحد من أولئك الذين برعوا في شتى العلوم [1] والمعارف ، بما في ذلك النحو والصرف، وأصول الفقه ، وعلم الكلام ، والفلسفة ، والمنطق ، والسحر ، والتنجيم وغيرها . فكان لذلك أثره في تحول مقاييس البلاغة على نحو ماهي عليه عنده وعند لاحقيه .

ولا غرابة في ذلك ، فطبيعة تفكير الرجل وثقافته قد تحكمت في درس البلاغة ، فغلبت عليه النزعة العلمية ، وتوارت تلك الروح الأدبية التي كانت توجه مقاييس البلاغة وبحوثها ، حتى « بعدت عن البحث في هذا الحسن القولي « الأدب » ، أو قل تولته على نحو غير مبين له ، إذ تركت الاعتماد في ذلك على الميزان الوحيد له ، والمقياس الفرد فيه ، وهو الذوق الوجداني ، والإحساس الأدبي ، واعتمدت على قضايا العقل ، وقياسات المنطق » [2] .

فبالإضافة إلى أن السكاكي أراد للبلاغة أن تسير في نسق العلوم الأخرى ، فقد أسرف في الضبط والتقنين ، وتناولها بتصور الأولوية فيه للتقسيم ، والحد ، والحصر ، والتقعيد ، وما إلى ذلك من مظاهر التناول العقلي .

فالسكاكي لم يكن أديباً ، وإنما كان عالمًا ميالاً إلى ميدان الرياضة العقلية واستنباط المعايير الثابتة ، التي تيسر الاستيعاب ، فجاءت البلاغة عنده صناعة عقلية ، أو لنقل علمًا تنطبق عليه خصائص العلم المضبوط ،

---

(١) انظر : البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري ، د . محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، ط٢ ، ١٤٠٨هـ ، ص٥٩٧ .

(٢) مناهج تجديد / ١٧٠ .

التي من أبرزها ؛ الموضوعية ، والشمول ، والتماسك ، والاقتصاد الذي يتمثل في الاستغناء بالكلام في الأصناف عن الكلام في المفردات [١] .

ولئن كان ذلك هو السمة العامة لعمل السكاكي إلى الحد الذي لا تخطئه العين ، ابتداء بوضع علمي المعاني والبيان في دائرة الاحتراز عن الخطأ ، فعلم المعاني للاحتراز عن الخطأ في مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وعلم البيان للاحتراز عن الخطأ في مطابقة الكلام للمراد منه، فإن ذلك يحتاج إلى تفصيل يبرز مظاهر التأثر بالعلوم الأخرى التي كانت تهيمن على عقل السكاكي وتفكيره .

لقد حدد السكاكي الغرض من علمي المعاني والبيان ، وهو الاحتراز عن الخطأ ، وبهذا أصبح البحث في مسائل وقضايا هذين العلمين بحثًا في بعض مستويات الصواب ، ومن شأن ذلك وضع المقاييس التي تعصم اللسان من الخطأ وتبوئه تلك المستويات من الصواب البلاغي ، وهذا هو الإطار العلمي لمقاييس البلاغة ، وهو إطار أصبح النظر في جماليات اللغة فيه أمرًا ثانويًا وتاليًا لتحقق مقاييس وقوانين العلم .

وهنا استلهم ثقافته فعمل على توثيق الصلة بين البلاغة كعلم جديد وبين علوم كالنحو ، والأصول ، والفلسفة ، والمنطق يأخذ من كل منها بطرف ليقيم علمًا آخر ، هو علم البلاغة ، تحدوه إلى ذلك شفقة عارمة على هذا العلم ، لانطماسه ـ كما يرى ـ وتوزعه في أنحاء شتى . لذا قال : « ... ثم مع مالهذا العلم من الشرف الظاهر ، والفضل الباهر ، لا ترى علمًا لقي من الضيم مالقي ، ولا مني من سوم الخسف بما مني ، أين الذي مهد له

---

(١) هذه الخصائص ذكرها بالتفصيل الدكتور تمام حسان في كتابه : الأصول ، ص٣١٤ ومابعدها .

قواعد ، ورتب له شواهد ، وبين له حدوداً يرجع إليها ، وعين له رسوماً يعرج عليها ، ووضع له أصولاً وقوانين ، وجمع له حججاً وبراهين ، وشمر لضبط متفرقاته ذيله ، واستنهض في استخلاصها من الأيدي رجله وخيلة . علم تراه أيادي سبأ ، فجزء حوته الدبور وجزء حوته الصبا .

انظر باب التحديد فإنه جزء منه في أيدي من هو ؟ انظر باب الاستدلال فإنه جزء منه في أيدي من هو ؟ بل تصفح معظم أبواب أصول الفقة ، من أي علم هي ؟ ومن يتولاها ؟

وتأمل في مودعات من مباني الإيمان ، ماترى من تمناها سوى الذي تمناها . وعُدَّ وعُدَّ . ولكن الله إذ وفق لتحريك القلم فيه ، عسى أن يعطي القوس باريها بحول منه عز سلطانه وقوة ، فما الحول والقوة إلا به »[(١)] .

وهذه صراحة مابعدها صراحة في أنه كان على وعي بما قام به من ضبط للبحوث البيانية ، وإرساء المقاييس العلمية لها ، مستعيناً في ذلك بالعلوم التي كانت تمثل ثقافته ، وتتغلغل في عقله، وتشغل عليه تفكيره .

وقد اقتضى ذلك أن يتناول مباحث البلاغة تناولاً عقلياً ، ألقت عليه تلك العلوم بظلالها ، ودخل من خلاله كثير من العلوم إلى رحاب البلاغة حتى ظهرت على صفحاتها واضحة جلية .

ومن مظاهر ذلك تخصيص علم المعاني بموضوع معين ، وهو التعرض لخواص تراكيب الكلام ، ومطابقتها لمقتضى الحال ، ومن ثم حصر السكاكي طرائق التعبير التى تقاس بهذا المعيار ، وأدار عليها أبواب هذا العلم ، انطلاقاً من أن لكل مقام مقالاً . قال : « لايخفى عليك أن

---

(١) مفتاح العلوم / ٤٢٢ .

مقامات الكلام متفاوتة ، فمقام التشكر يباين مقام الشكاية ، ومقام التهنئة يباين مقام التعزية ، ومقام المدح يباين مقام الذم ، ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب ، ومقام الجد في جميع ذلك يباين مقام الهزل ، وكذا مقام الكلام ابتداء يغاير مقام الكلام بناء على الاستخبار أو الإنكار ، ومقام البناء على السؤال يغاير مقام البناء على الإنكار . جميع ذلك معلوم لكل لبيب ، وكذا مقام الكلام مع الذكي يغاير مقام الكلام مع الغبي ، ولكل من ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر .

ثم إذا شرعت في الكلام ، فلكل كلمة مع صاحبتها مقام ، ولكل حد ينتهي إليه الكلام مقام، وارتفاع شأن الكلام في باب الحسن والقبول وانحطاطه في ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به ، وهو الذي نسميه مقتضى الحال . . . . » [1] .

ووفقًا لهذا تشكلت التركيبة الداخلية لعلم المعاني ، وفي إطار منه جاءت بحوثه المختلفة ، فقد ضبط السكاكي معاقد علم المعاني من خلال تقسيم الكلام إلى خبر وطلب .

ولما كان الخبر هو الحكم بمفهوم لمفهوم [2] ، فقد اقتضى الكلام فيه الكلام عن ثلاثة عناصر رئيسة ، هي : الحكم ، والمحكوم له ، والمحكوم به . والأخيران يسميان في البحث البلاغي؛ المسند إليه ، والمسند . والمراد بهما المبتدأ والخبر ، أو الفعل والفاعل في النحو ، وماخرج عن هذين من أجزاء الجملة فقد تناوله السكاكي تحت عنوان الفعل ومايتعلق به [3] ، ثم تلا ذلك الكلام عن الفصل والوصل ، والإيجاز والإطناب [4] .

---

(١) المصدر السابق / ١٦٨ .

(٢) السابق / ١٦٧ .

(٣) السابق / ٢٢٤ .

(٤) انظر : السابق / ٢٤٨ ومابعدها .

وقد جاء الكلام عن الخبر وفق ماسماه السكاكي « الاعتبار » ، فكان لكل عنصر من عناصر الخبر اعتبارًا خاصًا ، أوجز ذلك في قوله : « أما الاعتبار الراجع إلى الحكم في التركيب من حيث هو حكم ، من غير التعرض لكونه لغويًا أو عقليًا ـ فإن ذلك وظيفة بيانية ـ فككون التركيب تارة غير مكرر ، ومجردًا عن لام الابتداء ، وإن المشبهة ، والقسم ، ولامه ، ونوني التأكيد ؛ كنحو: زيد عارف ، وأخرى مكررًا ، أو غير مجرد ، كنحو : عرفت عرفت ، ولزيد عارف ، وإن زيدًا عارف ، وإن زيدًا لعارف ، ووالله لقد عرفت ، أو لأعرفن ، في الإثبات . وفي النفي كون التركيب غير مكرر ، ومقصور على كلمة النفي مرة ، كنحو : ليس زيد منطلقًا ، ومازيد منطلقًا ، ولارجل عندي ، ومرة كنحو : ليس زيد منطلقًا ليس زيد منطلقًا . وغير مقصور على كلمة النفي كنحو : ليس زيد بمنطلق ، وما أن يقوم زيد ، ووالله مازيد قائمًا . فهذه ترجع إلى نفس الإسناد الخبري .

وأما الاعتبار الراجع إلى المسند إليه في التركيب من حيث هو مسند إليه ، من غير التعرض لكونه حقيقة أو مجازًا فككونه محذوفًا ، كقولك : عارف ، وأنت تريد : زيد عارف ، أو ثابتًا معرفًا من أحد المعارف . . . مصحوبًا بشيء من التوابع ، أو غير مصحوب ، مقرونًا بفصل أو غير مقرون ، أو منكرًا مخصوصًا أو غير مخصوص ، مقدمًا على المسند أو مؤخرًا عنه .

وأما الاعتبار الراجع إلى المسند من حيث هو مسند أيضًا ، فكونه : متروكًا أو غير متروك، وكونه مفردًا أو جملة ، وفي إفراده من كونه : فعلاً أو اسمًا ، منكرًا أو معرفًا ، مقيدًا كل من ذلك بنوع قيد أو غير مقيد ، وفي كونه جملة من كونها : اسمية ، أو فعلية ، أو شرطية ، أو ظرفية، وكونه : مقدمًا أو مؤخرًا . . . » [1] .

(١) السابق / ١٦٧ ـ ١٦٨ .

وهذا صدى للتفكير النحوي ؛ لأن الاعتبارات التي مر ذكرها في النص السابق اعتبارات نحوية ، قاد إليها الوقوف عند الجملة ، وتتبع الأوضاع النحوية لها ، والكيفيات التي تكون عليها عناصرها . وهي من أهم المحاور التي دار عليها البحث في الخبر ومايتعلق به .

ويحكم النظر البلاغي ربط السكاكي بين تلك الأوضاع والكيفيات وبين الأحوال التي تقتضيها . فهو يقول ـ مثلاً ـ عن المسند إليه : « لما تقرر أن مدار حسن الكلام وقبحه على انطباق تركيبه على مقتضى الحال ، وعلى لا انطباقه ، وجب عليك أيها الحريص على ازدياد فضلك ، المنتصب لاقتداح زناد عقلك . . . أن ترجع إلى فكرك الصائب ، وذهنك الثاقب ، وخاطرك اليقظان . . . في التصفح لمقتضيات الأحوال في إيراد المسند إليه على كيفيات مختلفة، وصور متنافية ، حتى يأتي بروزه عندك لكل منزلة في معرضها . . . فتعرف أيما حال يقتضي طي ذكره ، وأيما حال يقتضي خلاف ذلك ، وأيما حال يقتضي تعرفه : مضمراً ، أو علماً ، أو موصولاً ، أو اسم إشارة ، أو معرفاً باللام ، أو بالإضافة ، وأيما حال يقتضي تعقيبه بشيء من التوابع الخمسة ، والفصل ، وأيما حال يقتضي تنكره ، وأيما حال يقتضي تقديمه على المسند ، وأيما حال يقتضي تأخيره عنه ، وأيما حال يقتضي تخصيصه أو إطلاقه حال التنكير ، وأيما حال يقتضي قصره على الخبر »[1] .

ومثل هذا يقال أيضاً في بقية المباحث من حيث الربط بين الاعتبارات والأحوال ، فلكل منها اعتبارات ، ولكل اعتبار حال أو أحوال تقتضيه ، وإذا

---

(١) السابق / ١٧٥ .

خرج أحد عناصر الجملة عن مقتضاه عد ذلك من خروج الكلام عن مقتضى الظاهر [١] ، وهو لايحسن إلا إذا كان لغرض بلاغي .

إن تجزئة الجملة على هذا النحو يؤذن بالحرص على الضبط والاستقصاء ، مما أدى إلى التكرار في كثير من الأحيان ، وإلى أن يدرس الموضوع البلاغي الواحد في أكثر من موضع ، فبحث التقديم والتأخير - مثلاً - لم يأت كما هو عند الإمام عبد القاهر في موضع واحد ، ترد فيه الظاهرة بشتى صورها للكشف عن جمالياتها ، وإنما توزعت مباحثه أبواب متعددة ، فجاء بعضها عند دراسة اعتبارات وأحوال المسند إليه ، وبعضها عند دراسة اعتبارات وأحوال المسند، وبعضها عند دراسة اعتبارات وأحوال متعلقات الفعل .

وكذلك الحال عند تناول الحذف ، والذكر ، والتعريف ، والتنكير وماإلى ذلك . ولو أن السكاكي جمع موارد الظاهرة الواحدة في موضع واحد ، لكان ذلك أجدى ، ولكان أقرب إلى منهج الإمام عبد القاهر من حيث ترابط الأجزاء .

ولا شك أن مافعله السكاكي يرجع إلى التأثر بالنحو ، وماجرى عليه من ترتيب للمباحث ، وتتبع لأحوال عناصر الجملة . وذلك إن كان منهجاً سديداً في الدرس النحوي بحكم طبيعته ، فإنه لايجدي كثيراً في ميدان الدرس البلاغي ، الذي ينبغي أن يحرص على الجمع بين الأشباه والنظائر فيما يخص الظاهرة الواحدة ، لينتهي الدارس إلى إدراك عام لها في الأساليب العربية، ويعرف الأحوال التي تقتضيها دون غيرها ، ويصل إلى

---

(١) انظر : السابق / ١٩٧ . والإيضاح ، ٢/ ٨٠ .

الفكرة الرئيسة التي تنبني عليها ، تلافياً للتكرار الذي لحظه الخطيب القزويني ، ونبه إليه بقوله : « كثير مما في الباب (المسند) ، والذي قبله (المسند إليه) ، غير مختص بالمسند إليه والمسند ، كالذكر والحذف وغيرهما ، مما تقدمت أمثلته ، والفطن إذا أتقن اعتبار ذلك فيهما ، لايخفى عليه اعتباره في غيرهما »[(١)] .

فمدار الأمر إذاً على إتقان الفكرة الأساسية التي تقوم عليها الظاهرة النحوية ، وإذا أتقن ذلك أمكن سحبه على أي موضع ترد فيه تلك الظاهرة ، فالاستقصاء ليس بلازم البتة .

وفي ضوء هذا يتضح أن التأثر بالنحو قد أوقع السكاكي في التكرار وفي القصور معاً ، حين جعل موضوع علم المعاني الخبر والطلب .

أما التكرار فهو ماحدث من تناول للظاهرة الواحدة عند الكلام عن عناصر الإسناد الخبري في أكثر من مبحث ، بما بعضه يغني عن بعض . وأما القصور فلأنه لم يقف في دراسة الطلب عند الاعتبارات والأحوال الخاصة بعناصر الجملة الطلبية ، وكان من المتوقع أن يتعرض لها هنا كما تعرض لها هناك ؛ لأن لعناصر التركيب في الطلب أحوالاً تقتضيها كما هو الحال في الخبر سواء بسواء ، وهذا ماأشار إليه الخطيب في قوله : « ماذكرناه في الأبواب الخمسة السابقة ليس كله مختصاً بالخبر ، بل كثير منه حكم الإنشاء فيه حكم الخبر ، يظهر ذلك بأدنى تأمل ، فليعتبره الناظر »[(٢)] .

ولو أن السكاكي ومن سارعلى نهجه عالجوا الظواهر البلاغية مجملة ، دون الربط بينها وبين مواقعها وأحكامها النحوية ، لتحقق لهم إتمام ماكان

---

(١) الإيضاح ، ١٣٧/١ .

(٢) المصدر السابق ، ٩٤/٣ .

قد انتهى إليه البحث البلاغي عند الإمام عبد القاهر ، ولكانت ثمرة ذلك أفضل بكثير .

إن الفرق بين درس البلاغة عند الإمام ودرسها عند السكاكي ومن لف لفه واضح لايحتاج إلى دليل ، وسبب ذلك فكري بالمقام الأول ؛ لأن الإمام عبد القاهر كان نحويًا من الطراز الأول ، ولكنه عندما بحث في البلاغة ، بحث عن المعاني النحوية للظواهر والتراكيب الأسلوبية ، بعيداً عن التقسيمات والتفريعات الخاصة بالعلم ذاته ، أما أصحاب الاتجاه العلمي فقد عمدوا إلى قواعد النحو ، فاتخذوا منها هاديًا لهم في بحثهم البلاغي ، وبخاصة في علم المعاني ، فتناثر الكلام عن الظاهرة الواحدة في عدد من المواضع ، على غرار ماينهجه علماء النحو في التبويب والترتيب .

وإذا كان النحو قد أسهم إلى حد بعيد في تحول مسار المقاييس البلاغية ، فكان أحد روافد الإطار الذي وضعت فيه ، فإن علم أصول الفقه قد كان له نصيب من ذلك أيضًا ، وليس ذلك بمستغرب ، فالسكاكي ، وسعد الدين التفتازاني ، والبهاء السبكي وغيرهم من أصحاب هذه المدرسة ، لم يكن ينقصهم الإلمام بهذا الفرع من المعرفة ، بل إن منهم من صنف فيه كتبًا ، مما جعل ذلك ينعكس على معالجتهم لقضايا البلاغة .

وعلم أصول الفقه ـ كما جاء في أحد تعريفاته ـ هو « العلم بالقواعد التي يتوصل بها إلى الفقه على وجه التحقيق »[١] .

فهو علم ميدانه اللغة شأنه في ذلك شأن البلاغة ، ولكن لكل منهما تفرده بجوانب خاصة ، فالأول بحث في الطرق التي يتوصل بها إلى

---

(١) كشاف اصطلاحات الفنون ، محمد علي التهانوي ، ت : د . لطفي عبد البديع ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، ١٣٨٢هـ ، ص٣٩ .

الأحكام الفقهية ، والثاني بحث في الطرق التي يتوصل بها إلى جماليات وأسرار اللغة .

غير أن علماء البلاغة لم يعيروا هذا الفرق عناية ، فاتخذوا من الفكر الأصولي مصدرًا معرفيًا يعتدون به ، ويستلهمونه في كثير من المواقف ، فاكتست دراستهم لبعض المباحث مسحة أصولية لاتخفى ، وبخاصة في المواضع التي لجأوا فيها إلى تحديد المعنى الأصلي للتعبير ، لمعرفة المعاني التي يخرج إليها . ومن ذلك على سبيل المثال مايلي :

١ ـ الأصل في الخبر أن يلقى لأحد غرضين ؛ إفادة المخاطب الحكم ، أو إفادته علم المتكلم بالحكم . « فائدة الخبر ولازم الفائدة » .

٢ ـ الأصل في الجملة الاسمية أن تفيد ثبوت الحكم .

٣ ـ الأصل في الجملة الفعلية أن تفيد التجدد .

٤ ـ الخطاب بالجملة الاسمية آكد من الخطاب بالجملة الفعلية .

٥ ـ الأصل في الاستفهام طلب فهم شيء لم يتقدم العلم به ، بأداة من أدواته .

٦ ـ الأصل في الأمر أن يفيد طلب الفعل على وجه الإلزام .

٧ ـ الأصل في النهي طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء .

٨ ـ الأصل في النداء نداء القريب بالهمزة وأي ، ونداء البعيد بباقي الأدوات .

فهذه وغيرها قواعد ثابتة تستصحب أثناء صياغة الكلام ، وعند دراسة الأساليب ، بحيث لايعدل عنها إلا لأغراض بلاغية تستشف من السياق ، وهي أغراض وقف البلاغيون عندها أو عند أكثرها ، واستشهدوا لها .

على هذا النحو تسلل التفكير الأصولي إلى رحاب البلاغة ، وقد كان البلاغيون يتعمدون الربط بين العلمين ، ولا أدل على ذلك من أن السكاكي كان يرى أن أصول الفقه أحد العلوم التي توزعت فيها المباحث البلاغية ــ كما تقدم ــ كما أن البهاء السبكي يصرح في مواضع متعددة بأنه مزج بين أصول الفقه والبلاغة لقوة العلاقة بينهما . من ذلك قوله : « واعلم أني مزجت قواعد هذا العلم بقواعد الأصول والعربية ، وجعلت نفع هذا الشرح مقسوماً بين طالبي العلوم الثلاثة ، وأكاد أقول بالسوية » [1] .

وقوله : « اعلم أن علمي أصول الفقه والمعاني في غاية التداخل ، فإن الخبر والإنشاء اللذين يتكلم فيهما المعاني هما موضوع غالب الأصول ، وأن كل مايتكلم عليه الأصولي من كون الأمر للوجوب ، والنهي للتحريم ، ومسائل الإخبار ، والعموم والخصوص ، والإطلاق والتقييد ، والإجمال والتفصيل ، والتراجيح كلها ترجع إلى موضوع علم المعاني ، وليس في أصول الفقه ماينفرد به كلام الشارع عن غيره إلا الحكم الشرعي والقياس ... فإن قلت : أين كان هذا العلم في زمن الصحابة الذين يعرفون أسرار العربية ، وانكشف لهم أوجه الإعجاز ؟ قلت : كان مركوزاً في طبائعهم » [2] .

فالسبكي يرى أن الربط بين العلمين أمر ضروري ؛ لأن موضوعهما واحد ، ولا تمايز بينهما إلا في أمور معدودة .

ولأن نشأة أصول الفقه أسبق من نشأة علم البلاغة ، فقد كان بالضرورة أن تتأثر البلاغة بالأصول ، وتقتفي أثر هذا العلم في التناول وفي ضبطه للقواعد .

---

(١) عروس الأفراح ، ضمن الشروح ، ٢٧/١ .

(٢) المصدر السابق ، ٥٣/١ .

وعلى نحو من ذلك تدخلت الفلسفة والمنطق في توجيه مقاييس البلاغة وجهة علمية ، لتصبح الريادة فيها للعقل لا للذوق . ولعل مادفع إلى ذلك هو ما كان يتمتع به السكاكي ومن ساروا في فلكه من ثقافة فلسفية ومنطقية تداخل معها البحث الأدبي بالبحث العقلي ، حتى لقد ربط السكاكي بينهما ، وأكد على ذلك في غير موضع . من ذلك قوله : « . . . لما كان تمام علم المعاني بعلمي الحد والاستدلال ، لم أر بدًا من التسمح بهما » [١] .

فهو لم ير بدًا من إرداف علوم البلاغة بالكلام عن الحد والاستدلال ؛ لأنهما ـ كما يرى ـ ضروريان لصاحب البلاغة ، لايتم وعيه بمسائلها إلا بهما ، وذلك ماحاول إثباته في خاتمة الكلام عن المعاني والبيان والمحسنات . قال : « وإذ قد تحققت أن علم المعاني والبيان هو معرفة خواص تراكيب الكلام ، ومعرفة صياغات المعاني ، ليتوصل بها إلى توفية مقامات الكلام حقها ، بحسب مايفي به قوة ذكائك ، وعندك علم أن مقام الاستدلال بالنسبة إلى سائر مقامات الكلام جزء واحد من جملتها ، وشعبة فردة من دوحتها ، علمت أن تتبع تركيب الكلام الاستدلالي ، ومعرفة خواصها مما يلزم صاحب علم المعاني والبيان ، وحين انتصبنا لإفادته لزمنا أن لانضن بشيء هو من جملته » [٢] .

إلى هذه الدرجة كان السكاكي يربط بين البلاغة والمنطق ، ويوثق الصلة بينهما ، ويرى أن لاغنى لأحدهما عن الآخر ، لذا كان يسوي بين عمل البياني وعمل صاحب الاستدلال ، فبعد أن فرغ من أبحاث الاستدلال والحد ، والقياس والتقسيم ، والسبر ، والاستقراء ، والتمثيل . أو ماعده

---

(١) مفتاح العلوم / ٦ .

(٢) المصدر السابق / ٤٣٢ .

تكملة لعلم المعاني والبيان عقب قائلاً : « وهذا أوان أن نثني عنان القلم إلى تحقيق ماعساك تنتظر منذ افتتحنا الكلام في هذه التكملة أن نحققه ، أو عل صبرك قد عيل له ، وهو أن صاحب التشبيه ، أو الكناية ، أو الاستعارة ، كيف يسلك في شأن متوخاه مسلك صاحب الاستدلال ، وأنى يعشو أحدهما إلى نار الآخر ، والجد والتحقيق مظنة هذا ، والهزل وتلفيق الكلام مظنة هذا ؟ فنقول ، وبالله الحول والقوة : أليس قد تلي عليك أن صور الاستدلال أربع لامزيد عليهن ، وأن الأولى هي التي تستبد بالنفس [1] ، وأن ماعداها تستمد منها بالارتداد إليها، فقل لي إن كانت التلاوة أفادت شيئًا ؟ هل هو غير المصير إلى ضروب أربعة ؟ بل إلى اثنين ؟ محصولهما إذا أنت وفيت النظر إلى المطلوب حقه ، إلزام شيء يستلزم شيئًا، فيتوصل بذاك إلى الإثبات ، أو يعاند شيئًا فيتوصل بذلك إلى النفي . ماأظنك إن صدق الظن ، يجول في ضميرك حائل سواه .

ثم إذا كان حاصل الاستدلال ، عند رفع الحجب ، هو ماأنت تشاهد بنور البصيرة ، فوحقك إذا شبهت قائلاً : « خدها وردة » ، تصنع شيئًا سوى أن تلزم الخد ماتعرفه يستلزم الحمرة الصافية ، فيتوصل بذلك إلى وصف الخد بها .

أو إذا كنت قائلاً : « فلان جم الرماد » ، تثبت شيئًا غير أن تثبت لفلان كثرة الرماد المستتبعة للقرى ، توصلاً بذلك إلى اتصاف فلان بالمضيافية عند سماعك ؟

أو هل إذا استعرت قائلاً : « في الحمام أسد » ، تريد أن تبرز من هو في الحمام في معرض من سداه ولحمته شدة البطش ، وجراءة المقدم مع كمال الهيئة ، فاعلاً ذلك ليتسم فلان بهاتيك السمات ؟ .

---

(١) الصور الأربع هي صور القياس الأرسطي ، والمراد بالأولى : القياس الحملي .

أو هل تسلك إذا رمت سلب ماتقدم ، فقلت : خدها باذنجانة سوداء ، أو قلت قدر فلان بيضاء ، أو قلت : في الحمام فراشة ، مسلكًا غير إلزام المعاند بدل المستلزم ، ليتخذ ذريعة إلى السلب هنالك ؟ .

أرأيت والحال هذا أن ألقي إليك زمام الحكم، أتجدك لاتستحي أن تحكم بغير ماحكمنا نحن؟ أو تهجس في ضميرك أنّى يعشو صاحب التشبيه أو الكناية أو الاستعارة إلى نار المستدل؟ ماأبعد التمييز بمجرده أن يسوغ ، ذلك فضلاً أن يسوغه العقل الكامل ، والله المستعان .

هذا وكم ترى المستدل يتفنن ، فيسلك تارة طريق التصريح فيتمم الدلالة ، وأخرى طريق الكناية إذا مهر ، مثل ماتقول للخصم : إن صدق ماقلت استلزم كذا ، واللازم منتف ، ولاتزيد فتقول : وانتفاء اللازم يدل على انتفاء الملزوم ، فلزم منه كذب قولك . وهل فصل القياسات ووصلها تشم غير هذا ؟ »[1] .

ولا أحسب أحداً ـ بعد هذا ـ يستطيع أن يدفع عن السكاكي شدة تأثره بالمنطق ، وربطه بينه وبين بحوث البلاغة ، غير أن الدكتور الجابري قد رام ذلك حين حاول التماس العذر له ، وتبرير صنيعه ، فقال : « واضح أن ماقصد إليه السكاكي ليس إقحام المنطق اليوناني في البلاغة العربية ، بل لقد أراد ـ بالعكس من ذلك ـ أن يبين كيف أن الأساليب البيانية العربية والأساليب الاستدلالية المنطقية غير شيء واحد ، وهو مايفرضه عليه انتماؤه الكامل للحقل البياني العربي ، وصدوره عن نظامه المعرفي في تفكيره ورؤاه . أعني بذلك إبراز استقلالية هذا الحقل ، واستغناؤه عن الأخذ من الغير .

---

(١) مفتاح العلوم / ٥٠٤ .

إن السكاكي كما نعرف متكلم معتزلي ، وقد ظل المعتزلة دائمًا متمسكين بالنظام المعرفي البياني وأساليبه في النظر والاستدلال ، ولم يعمدوا في أي وقت ـ على العكس مما فعل الأشاعرة مع الغزالي ـ إلى تبني القياس المنطقي الأرسطي »[1] .

وهذا دفاع لايصدقه الواقع ، إذ ليس في نص مفتاح السكاكي مايؤيده أو يرجحه ، وقد حاول الدكتور محالاً حين أراد قلب الحقائق ، وإثبات مالم يدعه السكاكي لنفسه ، ولا خطر بباله . كيف لا وقد كان صريحًا في جعل ذلك من تمام الكلام في علمي المعاني والبيان ؟ إضافة إلى مانجده في ثنايا البحث البلاغي من أثر للمنطق ، فقضاياه مبثوثة على صفحات البلاغة بصورة لاخفاء فيها ، وتجلى تأثيره على مستويات مختلفة وفي صور متعددة ، إذ لم يقف الأمر عند حد الربط النظري ، بل تعدى ذلك إلى الربط العملي .

ولعل من أبرز مظاهر ذلك التأثير ، العناية بالحدود الجامعة المانعة ، وبالتقسيمات المستقصية التي أصبحت غاية من غايات الدرس البلاغي ، واستأثرت بجهد كبير بذله أصحاب هذه المدرسة في الخصومات الجدلية والمناقشات العقلية .

لقد عمد أصحاب هذه المدرسة وعلى رأسهم السكاكي إلى محاولة تعريف المصطلحات البلاغية التي يذكرونها تعريفات جامعة مانعة ، ونظرًا لأن الفنون البلاغية تتأبى على هذا النوع من الحدود ، فقد تولد عن ذلك ما كان سببًا في كثير من الخلاف هنا وهناك ، إذ قد لايتفق الجميع علي تعريف واحد للفن البلاغي ، مما أدى إلى اضطراب بعض المفاهيم وعدم

---

(١) بنية العقل العربي، د . محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية ـ بيروت، ط٢ ، ١٩٨٧م ، ص١٠١.

استقرارها . فالسكاكي ــ مثلاً ــ يعرف الاستعارة بالكناية ، أو المكنية بقوله : « هي... أن تذكر المشبه ، وتريد به المشبه به دالاً على ذلك بنصب قرينة تنصبها ، وهي أن تنسب إليه، وتضيف شيئًا من لوازم المشبه به المساوية »[1] .

ويذهب الخطيب إلى أنها إضمار « التشبيه في النفس ، فلا يصرح بشيء من أركانه سوى لفظ المشبه ، ويدل عليه بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به ، من غير أن يكون هناك أمر ثابت حسًا أو عقلاً أجري عليه اسم ذلك الأمر »[2] .

وقد ناقشهما صاحب الأطول في ذلك ، وانتهى إلى أنها لفظ المشبه به ، المستعمل في المشبه في تشبيه مقلوب ، مع جعل مجموع الكلام بعد ذلك كناية اصطلاحية[3] .

ومثل هذا الخلاف قد لاينتهي ؛ لأن كل واحد يحاول أن يظهر براعته وقدرته على الكشف عن ماهيات الظواهر بعمليات عقلية ، لم يكن لها مكان عند الأدباء في مرحلة المقاييس الفنية .

هذا عن أثر التناول العقلي على البحوث البيانية على مستوى الحد ، أما على مستوى التقسيم والحصر فحدث ولاحرج .

من ذلك ماجاء ــ كما مر ــ من تقسيم البلاغة إلى علوم ثلاثة : المعاني ، والبيان ، والبديع ، وترتيب هذه العلوم على نسق معين ، لم يجد له السكاكي مبررًا إلا جعلها بمثابة المفرد والمركب . قال : « لما كان علم البيان شعبة من علم المعاني ، لاتنفصل عنه إلا بزيادة اعتبار ، جرى منه مجرى المركب من المفرد ، لاجرم آثرنا تأخيره »[4] .

---

(١) مفتاح العلوم / ٣٧٨ . (٢) الإيضاح ، ٥/١٢٣ .

(٣) الأطول ، للعصام ، المطبعة العامرة ، ١٢٨٤هـ ، جـ٢ ، ص١٥٠ .

(٤) مفتاح العلوم / ١٦٢ .

وهذا دليل على أن الترتيب لم يكن اختياراً ، وإنما كان ترتيباً اقتضته طبيعة كل من العلمين من وجهة منطقية ، ولا أتصور أن الأمر في مثل هذا بحاجة إلى تعليل منطقي ؛ لأنه من مقتضيات البحث الذي تلتحم أجزاؤه ، ويفضي أوله إلى آخره ، وإذا كان لابد من تعليل فليكن إشارة عابرة تشف عن المراد ، دون الفصل بين قضايا البلاغة ، وجعلها مما سبيله سبيل المفردات ومركباتها ، وذلك مافعله الإمام عبد القاهر عند ترتيبه لتأليفه البلاغي ، مؤخراً الكلام عن الاستعارة عن الكلام في النظم . قال : « إن في الاستعارة مالايمكن بيانه إلا بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته » [(١)] .

لقد أغرق علماء البلاغة في القسمة العقلية في أكثر الأبواب والمباحث ، فجعلوا لكل من الخبر ، والطلب ، والتشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، والمحسنات وغيرها أقساماً وتفريعات يديرون عليها أبحاثهم .

ففي الخبر ـ مثلاً ـ يقول السكاكي : « وإذ قد عرفت أن الخبر يرجع إلى الحكم بمفهوم لمفهوم ، وهو الذي نسميه الإسناد الخبري . كقولنا : شيء ثابت ، شيء ليس ثابتاً . فأنت في الأول تحكم بالثبوت للشيء ، وفي الثاني باللاثبوت للشيء ، عرفت أن فنون الاعتبار الراجعة إلى الخبر لاتزيد على ثلاثة ؛ فن يرجع إلى الحكم ، وفن يرجع إلى المحكوم له ، وهو المسند إليه ، وفن يرجع إلى المحكوم به ، وهو المسند » [(٢)] .

وعلى نفس المبدأ يستهل الكلام عن الطلب ، مبيناً أقسامه فيقول : « والطلب إذا تأملته نوعان : نوع لايستدعي في مطلوبه إمكان الحصول ...

---

(١) دلائل الإعجاز / ١٠٠ .

(٢) مفتاح العلوم / ١٦٧ .

ونوع يستدعي فيه إمكان الحصول . والمطلوب بالنظر إلى أن لاواسطة بين الثبوت والانتفاء ، يستلزم انحصاره في قسمين : حصول ثبوت متصور ، وحصول انتفاء .

وبالنظر إلى كون الحصول ذهنيًا وخارجيًا ، يستلزم انقساماً إلى أربعة أقسام ؛ حصولين في الذهن ، وحصولين في الخارج . ثم إذا لم يزد الحصول في الذهن على التصور والتصديق ، لم يتجاوز أقسام المطلوب ستة ؛ حصول تصور أو تصديق في الذهن ، وحصول انتفاء تصور أو تصديق فيه ، وحصول ثبوت تصور أو انتفائه في الخارج ، وطلب حصول التصور في الذهن لايرجع إلا إلى تفصيل مجمل ، أو تفصيل مفصل بالنسبة ، ووجه ذلك أن الإنسان إذا صح منه الطلب بأن أدرك بالإجمال لشيء ما ، أو بالتفصيل بالنسبة إلى شيء ما ، ثم طلب حصولاً لذلك في الذهن ، وامتنع طلب الحاصل ، توجه إلى غير حاصل ، وهو تفصل المجمل ، أو تفصل المفصل بالنسبة .

أما النوع الأول من الطلب : التمني . . . وأما الاستفهام ، والأمر ، والنهي ، والنداء فمن النوع الثاني »[1] .

وعلى هذا النحو من التقسيم ينهج السكاكي في مباحث علم البيان ، ويجعل لكل منها أقساماً ، من ذلك تقسيمه للاستعارة . وقد لخصه في قوله : « اعلم أن الاستعارة تنقسم إلى مصرح بها ، ومكنى عنها ، والمراد بالأول : هو أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه ، هو المشبه به ، والمراد بالثاني : أن يكون الطرف المذكور هو المشبه . والمصرح بها تنقسم

---

(١) المصدر السابق / ٣٠٢ ـ ٣٠٣ .

إلى : تحقيقية وتخييلية ، والمراد بالتحقيقية أن يكون المشبه المتروك شيئًا متحققًا ، إما حسيًا وإما عقليًا . والمراد بالتخييلية أن يكون المتروك شيئًا وهميًا محضًا ، لاتحقق له إلا في مجرد الوهم . ثم تقسم كل واحدة منهما إلى قطعية ، وهي أن يكون المشبه المتروك متعين الحمل على ماله تحقق حسي أو عقلي ، أو على مالا تحقق له البتة إلا في الوهم . وإلى احتمالية ، وهي أن يكون المشبه المتروك صالح الحمل تارة على ماله تحقق ، وأخرى على مالا تحقق له .

فهذه أقسام أربعة . . . ثم إن الاستعارة ربما قسمت إلى أصلية وتبعية ، والمراد بالأصلية أن يكون معنى التشبيه داخلاً في المستعار دخولاً أوليًا . والمراد بالتبعية أن لا يكون داخلاً دخولاً أوليًا ، وربما لحقها التجريد فسميت مجردة ، أو الترشيح فسميت مرشحة . فيجب أن نتكلم في هذه الانقسامات ، وهي ثمانية »[1] .

هكذا عمل السكاكي على استقصاء أقسام الاستعارة ، وأعطى لكل قسم اسمًا ، وعندما جاء الخطيب أعاد صياغة هذه الأقسام ، وبوبها تبويبًا جديدًا ، فكان أكثر وضوحًا من سلفه ، حيث جعل لها أقسامًا باعتبار الطرفين ، وأقسامًا باعتبار الجامع ، وأقسامًا باعتبار الثلاثة ، وأقسامًا باعتبار اللفظ ، وأقسامًا باعتبار خارج عن ذلك كله[2] ، وهو ما استقرت عليه أقسام الاستعارة عند الشراح من بعد .

وكذلك الشأن بالنسبة للتشبيه والكناية ، فقد حوصرت أقسام كل منهما بحسب طبيعته ، والأسس التي يقوم عليها .

---

(١) السابق / ٣٧٣ ـ ٣٧٤ .

(٢) الإيضاح ، ٥/٦٢ .

ومن آثار الربط بين البلاغة والعلوم العقلية ، أن شاعت ألفاظ ومصطلحات المنطق والفلسفة على أقلام البلاغيين ، فاستعملوا كلمات مثل : العقل ، والوهم ، والخيال في مبحث الفصل والوصل ، كما تحدثوا عن الملزوم واللازم في بحث الدلالات ، وعن الفاعل الحقيقي وضرورة اعتباره في بحث المجاز العقلي ، وذكروا الأسباب والمسببات ، والعلل والمعلولات ، والتسلسل والدور ونحو ذلك من الكلمات التي عرفت واشتهرت في ميادين أخرى .

ومما يظهر فيه التأثر الشديد بالمنطق نتيجة لذلك الربط الذي وثق عراه السكاكي ، اتخاذ بحث الدلالة مدخلاً وتوطئة لمباحث علم البيان ، وأساساً لدراسة طرق الإيراد . يقول السكاكي : « الخوض فيه – أي علم البيان – يستدعي تمهيد قاعدة ، وهي أن محاولة إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة ، بالزيادة في وضوح الدلالة عليه والنقصان ، بالدلالات الوضعية غير ممكن ، فإنك إذا أردت تشبيه الخد بالورد في الحمرة مثلاً ، وقلت : خد يشبه الورد ، امتنع أن يكون كلام مؤد لهذا المعنى بالدلالات الوضعية أكمل منه في الوضوح أو أنقص ، فإنك إذا أقمت مقام كل كلمة منها مايرادفها ، فالسامع إن كان عالمًا بكونها موضوعة لتلك المفهومات ، كان فهمه منها كفهمه من تلك ، من غير تفاوت في الوضوح ، وإلا لم يفهم شيئًا أصلاً ، وإنما يمكن ذلك في الدلالات العقلية ، مثل أن يكون لشيء تعلق بآخر ولثان ولثالث . . . وإذا عرفت هذا ، عرفت أن صاحب علم البيان له فضل احتياج إلى التعرض لأنواع دلالات الكلم ، فنقول : لاشبهة في أن اللفظة متى كانت موضوعة لمفهوم ، أمكن أن تدل عليه من غير زيادة ولا نقصان بحكم الوضع ، وتسمى هذه دلالة المطابقة ، ودلالة وضعية ، ومتى كان لمفهومها

ذلك ، ولنسمه أصلياً تعلق بمفهوم آخر ، أمكن أن تدل عليه بوساطة ذلك التعلق بحكم العقل ، سواء كان ذلك المفهوم الآخر داخلاً في مفهومها الأصلي ، كالسقف مثلاً في مفهوم البيت ، ويسمى هذا دلالة التضمن ، ودلالة عقلية أيضاً ، أو خارجاً عنه ، كالحائط من مفهوم السقف ، وتسمى هذه دلالة الالتزام ، ودلالة عقلية أيضاً » [١] .

إن السكاكي بهذا التقديم يؤسس لعلم البيان بأساس عقلي ، وهو الوقوف عند دلالة «اللفظة» المفردة ، وهذا الأساس يقتضي أن ينصب البحث على الدلالات العقلية للألفاظ ، لا الدلالات الفنية المتصلة بالسياق .

وهذا في حقيقة الأمر لايتناسب مع مفهوم علم البيان ولا مع وظيفته ؛ لأن إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة ، لايكون إلا في المعاني التركيبية ، المقدمة في صياغات فنية ، لا المعاني المفردة ، لذا فلربما كان ذلك تناقضاً أو سهواً من صاحب المفتاح ، حيث قدم لعلم البيان بما ليس له علاقة بمفهومه .

فاللفظة المفردة لا يتأتى بها إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة ؛ لأن المراد بالمعنى الواحد في تعريف علم البيان هو المعنى الحاصل من التركيب المطابق لمقتضى الحال ، يقول التفتازاني: « وأراد بالمعنى الواحد على ماذكره القوم ، مايدل عليه الكلام الذي روعي فيه المطابقة لمقتضى الحال ، واللام فيه ـ أي في المعنى الواحد ـ للاستغراق العرفي ، وأراد بالطرق التراكيب » [٢] .

---

(١) مفتاح العلوم / ٣٢٩ .

(٢) المطول على التلخيص ، سعد الدين التفتازاني ، مطبعة أحمد كامل ـ اسطنبول ، ١٣٣٠هـ ، ص٣٠٠ .

فالعلاقة بين تعريف علم البيان ونظرية الدلالة التي يمهد بها البلاغيون لذلك العلم تبدو ضعيفة جداً ؛ لأن تلك النظرية لاتتجاوز دلالة المفردات من وجهة منطقية بحتة .

ولكن السكاكي في ظل هذه المقدمة يمهد لجعل مباحث علم البيان من نوع الاستدلال المنطقي ، بل لجعل علم الاستدلال تكملة لعلمي المعاني والبيان ، دون مراعاة لما بين هذا وذاك من فروق ، فما إن ختم القول في البحث البياني ، حتى بدأ الكلام عن علم الاستدلال ، أو تتبع خواص الكلام الاستدلالي ، واستهله بقوله : « لولا إكمال الحاجة إلى هذا الجزء من علم المعاني ، وعظم الانتفاع به لما اقتضانا الرأي أن نرخي عنان القلم فيه ، علماً منا بأن من أتقن أصلاً واحداً من علم البيان ، كأصل التشبيه ، أو الكناية ، أو الاستعارة ووقف على كيفية مساقه لتحصيل المطلوب به ، أطلعه ذلك على كيفية نظم الدليل »[١] .

إنه بهذا يؤكد وبشدة على جعل التشبيه والكناية والاستعارة من باب الاستدلال ، لذلك استعار فكرة « اللزوم » المنطقية ، ووظفها في إبراز العلاقة بين المعاني . قال : « إذا عرفت أن إيراد المعنى الواحد على صور مختلفة لايتأتى إلا في الدلالات العقلية ، وهي الانتقال من معنى إلى معنى بسبب علاقة بينهما ، كلزوم أحدهما الآخر بوجه من الوجوه ، ظهر لك أن علم البيان مرجعه اعتبار الملازمات بين المعاني »[٢] .

لقد تابعت البلاغة العربية في صيغتها العلمية التفكير المنطقي في الانتقال الذهني المطرد، الذي يبحث عن اللوازم ، ومايقتضيه اللزوم العقلي ،

(١) مفتاح العلوم / ٤٣٥ .

(٢) المصدر السابق / ٣٣٠ .

حتى أصبح الانتقال من اللازم إلى الملزوم ، ومن الملزوم إلى اللازم محوراً لعلم البيان .

إن الملازمة التي يتحدث عنها المناطقة تعني « لغة : امتناع انفكاك الشيء عن الشيء ، واللزوم والتلازم بمعناه . واصطلاحاً : كون الحكم مقتضياً للآخر ، على معنى أن الحكم بحيث لو وقع يقتضي وقوع حكم آخر اقتضاء ضرورياً ، كالدخان للنار في النهار ، والنار للدخان في الليل »[(١)] .

وهي بهذا لاتقدم تصوراً ذا جدوى في ميدان البلاغة ، فمكانها الطبيعي هو البحث في تراكيب الكلام الاستدلالي ، والبلاغة لاتبحث في هذه التراكيب ، وإنما تبحث في التراكيب البيانية.

ولعل مادفع بالسكاكي إلى العناية ببحث الدلالة على النحو الذي تقدم ، هو عدم الدقة في إدراك مرامي الإمام عبد القاهر من نظريته في « المعنى، ومعنى المعنى » ، التي أجملها في قوله: « الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده . . . وضرب آخر أنت لاتصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض . ومدار هذا الأمر على الكناية ، والاستعارة ، والتمثيل . . . أولا ترى أنك إذا قلت : هو كثير رماد القدر ، أو قلت : طويل النجاد ، أو قلت في المرأة : نؤوم الضحى ، فإنك في جميع ذلك لاتفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره ، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال ، معنى ثانياً هو غرضك . . . وإذ قد

---

(١) التعريفات / ٢٢٩ .

عرفت هذه الجملة ، فههنا عبارة مختصرة ، وهي أن تقول : « المعنى » ، و « معنى المعنى » ، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ ، والذي تصل إليه بغير واسطة ، و « بمعنى المعنى » أن تعقل من اللفظ معنى ، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر » (١) .

لقد فهم السكاكي كلام الإمام فهمًا يتفق مع ثقافته المنطقية ، ففهم « اللفظ » على أنه اللفظ المفرد ، بينما الإمام يريد به اللفظ المركب ، كما فهم « الاستدلال » على أنه الاستدلال المنطقي ، بينما المراد به في كلام الإمام ـ فيما يبدو ـ محاولة الربط بين المعنى الأول والمعنى الثاني ، الذي هو الغرض من العبارة في تريث وتمهل .

ومن ثم تمخض هذا الفهم عن مقدمة منطقية لعلم البيان ، تحول فيها تصور الإمام للمعنى ومعنى المعنى إلى دلالة لفظية مطابقية ، ودلالة عقلية تضمنية أو التزامية ، فظهر الكلام عن البيت والسقف ، وعن السقف والجدار وما إلى ذلك ، وهذا ما اعترض عليه العلوي بقوله : « إن موضوع علم البيان هو الفصاحة ، والبلاغة ومعرفة أساليبهما ، وهما بمعزل عن علم المنطق ، فلا ينبغي أن يمزج أحدهما بالآخر لاختلاف حقائقهما » (٢) .

هذا ، ولم تقف مزاحمة النزعة العقلية للبلاغة عند هذا الحد ، بل امتدت لتسيطر على التعليل البلاغي ، فها هو السكاكي يستلهم تلك المقدمة التي مر ذكرها ، في الكشف عن العلة التي من أجلها أجمع القوم على أن المجاز أبلغ من الحقيقة ، وأن الاستعارة أقوى من التصريح ، وأن الكناية

---

(١) دلائل الإعجاز / ٢٦٢ ـ ٢٦٣ .

(٢) الطراز ، ١/٣٧٠ .

أوقع من الإفصاح . فيقول : « اعلم أن أرباب البلاغة ، وأصحاب الصياغة للمعاني ، مطبقون على أن المجاز أبلغ من الحقيقة ، وأن الاستعارة أقوى من التصريح بالتشبيه ، وأن الكناية أوقع من الإفصاح بالذكر .

والسبب في أن المجاز أبلغ من الحقيقة هو ماعرفت ، أن مبنى المجاز على الانتقال من الملزوم إلى اللازم ، فأنت في قولك : رعينا الغيث ، ذاكراً الملزوم « النبت » مريداً به لازمه ، بمنزلة مدعي الشيء ببينة ، فإن وجود الملزوم شاهد لوجود اللازم ، لامتناع انفكاك الملزوم عن اللازم ، لأداء انفكاكه عنه ، إلى كون الشيء ملزوماً ، غير ملزوم باعتبار واحد . وفي قولك : رعينا النبت ، مدع للشيء لا ببينة ، وكم بين ادعاء الشيء ببينة ، وبين ادعائه لابها .

والسبب في أن الاستعارة أقوى من التصريح بالتشبيه أمران ؛ أحدهما : أن في التصريح بالتشبيه اعترافًا بكون المشبه به أكمل من المشبه في وجه التشبيه . . . والثاني : أن في ترك التصريح بالتشبيه إلى الاستعارة التي هي مجاز مخصوص ، الفائدة التي سمعت في المجاز آنفًا ، من دعوى الشيء ببينة .

والسبب في أن الكناية عن الشيء أوقع من الإفصاح بذكره ، نظير ماتقدم في المجاز ، بل عينه ، يبين ذلك أن مبنى الكناية كما عرفت على الانتقال من اللازم إلى ملزوم معين ، ومعلوم عندك أن الانتقال من اللازم إلى ملزوم معين يعتمد مساواته إياه ، لكنهما عند التساوي يكونان متلازمين ، فيصير الانتقال من اللازم إلى الملزوم إذ ذاك ، بمنزلة الانتقال من الملزوم إلى اللازم ، فيصير حال الكناية كحال المجاز في كون الشيء معها مدعى ببينة ، ومع الإفصاح بالذكر مدعى لا ببينة » [١] .

---

(١) مفتاح العلوم / ٤١٢ ـ ٤١٣ .

واضح من هذا أن السكاكي يقدم العقل على الوجدان في بيان الفروق بين طرق الأداء ، فلم تتمثل له تلك الفروق إلا من جهة اللازم والملزوم ، ومن جهة الدعوى ببينة ، والدعوى بلا بينة ، وهو بهذا ينتزع هذه الفنون من إطارها الجمالي الذي هو الأصل ، ويقيم نظرته إليها على أساس عقلي أملته عليه ثقافته ، فسلك بها طريقًا ليس طريقها .

ولقد سبق الإمام عبد القاهر إلى بيان جهات المفاضلة بين هذه الفنون البلاغية ، فذكر إجماع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح ، والتعريض أوقع من التصريح ، وأن للاستعارة مزية وفضلاً ، وأن المجاز أبدًا أبلغ من الحقيقة [1] ، ولكنه في ذلك كله كان ينطلق من رؤية فنية ، تتلمس جهات التفاضل من وجهة جمالية ، بعيدًا عن تحكيم العقل واستعمال المصطلحات المنطقية، وله مع ذلك وقفات كثيرة ومتفرقة ، يكفي لأن نعرف الفرق بين معالجة السكاكي ومعالجة الإمام لهذه القضية إيراد واحدة من تلك الوقفات . يقول الإمام : « فأنت الآن إذا نظرت إلى قوله:

فأسْبَلَتْ لُؤْلُؤًا منْ نَرْجِسٍ ، وسَقَتْ وَردًا وعَضَّتْ على العُنَّابِ بالبَرَدِ

فرأيته قد أفادك أن الدمع كان لايخرم من شبه اللؤلؤ ، والعين من شبه النرجس شيئًا ، فلا تحسبن أن سبب الحسن الذي تراه فيه ، والأريحية التي تجدها عنده ، أنه أفادك ذلك فحسب . وذاك أنك تستطيع أن تجيء به صريحًا فتقول : « فأسبلت دمعًا كأنه اللؤلؤ بعينه ، من عين كأنها النرجس حقيقة » ، ثم لاترى من ذلك الحسن شيئًا . ولكن اعلم أن سبب أن راقك ، وأدخل الأريحية عليك ، أنه أفادك في إثبات شدة الشبه مزية ،

---

(١) انظر : دلائل الإعجاز / ٧٠ ومابعدها .

وأوجدك فيه خاصة قد غرز في طبع الإنسان أن يرتاح لها ، ويجد في نفسه هزة عندها »[1] .

ولا شك في أن الإمام في هذا وأمثاله ، إنما كان يستلهم الذوق والحس الفني ، دون الاستعانة بأدوات أخرى ، وهذا هو اللائق بدراسة الأساليب والفنون البلاغية .

وهذه صورة أخرى للتعليل البلاغي المتأثر بالمنطق ، نقرأها في كتاب « المصباح » ، عند الكلام عن دواعي تقديم المسند إليه على المسند ، ومنها « أن يدل على العموم ، كما تقول : كل إنسان لم يقم ، فيقدم ليفيد نفي القيام عن كل واحد من الناس ؛ لأن الموجبة المعدولة المهملة في قوة السالبة الجزئية المستلزمة نفي الحكم عن جملة الأفراد دون كل واحد منها فإذا سورت « بكل» وجب أن يكون لإفادة العموم لا لتأكيد نفي الحكم عن جملة الأفراد ؛ لأن التأسيس خير من التأكيد ، ولو لم تقدم فقلت : لم يقم كل إنسان ، كان نفيًا للقيام عن جملة الأفراد دون كل واحد منها ؛ لأن السالبة المهملة في قوة السالبة الكلية المقتضية سلب الحكم عن كل فرد ، لورود موضوعها في سياق النفي ، فإذا سورت « بكل » وجب أن يكون لإفادة نفي الحكم عن جملة الأفراد ، لئلا يلزم ترجيح التأكيد على التأسيس ... »[2] .

وخلاصة القول فإن تلك العلوم من نحو ، وصرف ، وأصول ، وفلسفة ، ومنطق وغيرها ، قد أسهم كل منها بنصيب وافر في تشكيل الإطار الفكري للبلاغة ، وبالتالي في تحول المقاييس البلاغية إلى مقاييس علمية ، تعتمد

---

(١) المصدر السابق / ٤٤٩ .

(٢) المصباح في علم المعاني والبديع ، بدر الدين بن مالك ، القاهرة ، ط١ ، ١٣٤١هـ ، ص١٣ .

على العقل أكثر من اعتمادها على الذوق ، وهذا ماتلافاه ابن الأثير في كتابه ، ونبه عليه بقوله : « . . . إني أتيت بظاهر هذا العلم دون خافية ، وحمت حول حماه ولم أقع فيه ، إذ الغرض إنما هو الحصول على تعليم الكلم التي بها تنظم العقود وترصع ، وتخلب العقول فتخدع ، وذلك شيء تحيل عليه الخواطر ، ولاتنطق به الدفاتر .

واعلم أيها الناظر في كتابي أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم ، الذي هو أنفع من ذوق التعليم . . . »[1] .

ثالثا : عوامل منهجية :

فالسكاكي عندما شرع في كتابه « مفتاح العلوم » ، كان يهدف إلى إقامة نظرية تتكامل فيها المستويات المختلفة لدراسة النص ، وهي ماسماه « علم الأدب »[2] ، ولذا فقد جاء كتابه في ثلاثة أقسام ؛ هي : الصرف ، والنحو ، والمعاني والبيان ، ثم ألحق بها علم الاستدلال وعلمي العروض والقوافي ، وهي علوم تشترك في إنتاج لغة أدبية سليمة من الخطأ . يقول في مقدمته : « وقد ضمنت كتابي هذا من أنواع الأدب دون نوع اللغة ، مارأيته لابد منه ، وهي عدة أنواع متآخذه . فأودعته علم الصرف بتمامه ، وأنه لايتم إلا بعلم الاشتقاق المتنوع إلى أنواعه الثلاثة ، وقد كشفت عنها القناع . وأوردت علم النحو بتمامه ، وتمامه بعلمي المعاني والبيان . ولقد قضيت بتوفيق الله منهما الوطر ، ولما كان تمام علم المعاني بعلمي الحد والاستدلال ، لم أر بدًا من التسمح بهما ، وحين كان التدرب في علمي

---

(١) المثل السائر ، ١/٤٧ .

(٢) انظر : مفتاح العلوم / ٧ .

المعاني والبيان موقوفًا على ممارسة باب النظم وباب النثر ، ورأيت صاحب النظم يفتقر إلى علمي العروض والقوافي ، ثنيت عنان القلم إلى إيرادهما .

وماضمنت جميع ذلك كتابي هذا إلا بعد ماميزت البعض عن البعض التمييز المناسب ، ولخصت الكلام على حسب مقتضى المقام هنالك ، ومهدت لكل من ذلك أصولاً لائقة ، وأوردت حججًا مناسبة ، وقررت ماصادفت من آراء السلف ، قدس الله أرواحهم ، بقدر مااحتملت من التقرير . . . »[1] .

فهو يجعل من علوم الأدب علومًا مترابطة ، مما جعل من كتابه وحدة متكاملة ، تقبل التقسيم ولكنها لاتقبل الانفصام ، والتوحيد بين هذه العلوم له مايبرره عند السكاكي ، فهو يريد أن يضمن « لمن أتقنه أن ينفتح عليه جميع المطالب العلمية »[2] .

ولم يفت المؤلف أن ينبه إلى السبب الذي اقتضى منه ذلك التبويب والتقسيم لتحقيق تلك الغاية قائلاً : « والذي اقتضى عندي هذا ، هو أن الغرض الأقدم من علم الأدب ، لما كان هو الاحتراز عن الخطأ في كلام العرب ، وأردت أن أحصل هذا الغرض ، وأنت تعلم أن تحصيل الممكن لك لايتأتى بدون معرفة جهات التحصيل واستعمالها ، لاجرم أنا حاولنا أن نتلو عليك في أربعة الأنواع مذيلة بأنواع أخر ، مما لابد من معرفته في غرضك ، لتقف عليه . ثم الاستعمال بيدك ، وإنما أغنت هذه لأن مثارات الخطأ إذا تصفحتها ثلاثة : المفرد ، والتأليف ، وكون المركب مطابقًا لما يجب أن يتكلم له .

---

(١) المصدر السابق / ٦ .

(٢) السابق / ٧ .

وهذه الأنواع بعد علم اللغة هي المرجوع إليها في كفاية ذلك مالم يتخط إلى النظم ، فعلما الصرف والنحو يرجع إليهما في المفرد والتأليف ، ويرجع إلى علمي المعاني والبيان في الأخير » [1] .

الغرض ـ إذاً ـ من الجمع بين هذه العلوم ، هو أن يمد المتكلم بالوسيلة التي يتمكن بها من الاحتراز عن الخطأ في الكلام ، ولتحقيق هذا الغرض فقد حرص السكاكي على حصر مظان الخطأ في كلام العرب ، وتلك المظان لاتخرج عن ثلاثة : اللفظ المفرد، والتأليف ، ومطابقة التأليف لمقتضى الحال ، ولكل من ذلك علم يقوم على رعايته ، فعلم الصرف يرجع إليه في المفرد، وعلم النحو يرجع إليه في التأليف ، وعلم المعاني والبيان يرجع إليه في المطابقة ، وعلى هذا انبنى كتابه على ثلاث ركائز ، كلم مفرد ، وهيئة حاصلة من تأليف هذا الكلم ، وعلاقة بين الكلام والغرض أو المقام ، فخرج بذلك العلم باللغة لأنه يتأبى على المعايير ، فمجاله الحفظ والرواية .

وواضح من هذا أن خطة الكتاب محكمة ، وتلبي مقومات المنهج العلمي الذي ارتضاه صاحبه، لإقامة نظرية علمية متكاملة يرجع إليها عند صياغة العمل الأدبي .

إن المنهج الذي تبناه السكاكي حتم عليه أن ينشىء علماً لم يكن موجوداً من قبل ، وهو ذلك العلم الذي يضع المقاييس التي يحترز بها عن الخطأ في مطابقة الكلام لما يقتضيه الحال ، ولما كانت صور الخطأ في ذلك تختلف وتتباين اضطر إلى تصنيفها على أساس من الظواهر البلاغية، ووظيفة كل ظاهرة ، فكانت ثلاثة أصناف ، ولكل صنف معاييره الخاصة ،

---

(١) السابق / ٨ .

التي تتمثل في علم المعاني ، وعلم البيان ، ووجوه التحسين التي وضعت فيما بعد في إطار ماعرف بعلم البديع ، وهو تقسيم ـ كما يرى الأستاذ المراغي ـ لا وجه له ولا مستند من رواية ولا دراية [1] .

والمراغي عندما يرى هذا الرأي يستند إلى واقع الدرس البلاغي قبل عصر السكاكي ، وقبل أن يوضع في إطاره العلمي ، فيقول : « فمن أين أتى السكاكي بهذا التفاوت ، وجعل بعضًا منها فيما سماه البيان ، وبعضًا فيما سماه البديع [2] ، وبعضًا منها تحسينه ذاتي ، وبعضًا منها تحسينه عرضي ؟ وإنا لنعلم أن من كان قبله ليس بأقل منه رسوخًا في نقد الكلام ، وبيان غثه من سمينه ، وجيده من رديئه ، فكيف خفي هذا على جملة من العلماء ، مدى القرون الطوال ، فجاء السكاكي وكشفه ؟ اللهم إنا لانجد وجهًا لصحة هذا الكشف الجديد ، ولو كنا وجدناه لما شككنا في صحته . . . إن مما يدل على أن مباحث هذه العلوم ليست متمايزة ، إن بعض المؤلفين أدخل المجاز العقلي في علم البيان ، بينا غيرهم أدخله في علم المعاني ، وكذلك نجد جماعة أدخلوا التذييل والاحتراس والاعتراض والحشو في البديع ، وأدمجه غيرهم في المعاني ، وجعلوه أقسامًا للإطناب . فلو كانت هناك حدود واضحة تميز قسمًا من قسم لما جاء مثل هذا الاختلاط والارتباك في تفريع هذه المسائل ، ووضعها في المواضع المناسبة » [3] .

وهذا حق ؛ لأن الظواهر البلاغية على اختلاف أنواعها تشكل وحدة متكاملة الأجزاء ، تشترك كلها في توظيف اللغة توظيفًا جماليًا ، ولكن ذلك

---

(١) تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها / ١١١ .

(٢) السكاكي لم يستعمل مصطلح « البديع » وإنما استعمله لاحقوه كما سيأتي .

(٣) تاريخ علوم البلاغة / ١١٥ ومابعدها .

التقسيم ، أو التصنيف النوعي لم يكن بيد السكاكي تلافيه ؛ لأن منهجه يقتضيه ، ذلك المنهج الذي جعل من النحو علماً ، ومن معاني النحو علماً آخر .

إن الفرق بين تناول القدماء وتناول السكاكي هو فرق في المنهج ، فالقدماء ـ وعلى رأسهم الإمام عبدالقاهر ـ لم يكونوا ليفصلوا بين النحو ومعاني النحو ، بل رسخوا ذلك وأكدوه ، بينما منهج السكاكي اقتضى منه أن يفصل واحداً عن الآخر ، فجعل لكل منهما مايحترز به عن الوقوع فيه . ولتباين تلك المحترزات فيما يخص البلاغة تبايناً نوعياً ، فقد توزعت مباحثها على النحو الذي جاء عليه القسم الثالث من كتاب « مفتاح العلوم » .

ومن هنا يتضح مدى أثر المنهج على تحول مسار الدرس البلاغي ، وهو سبب جوهري ، ورافد قوي فيما طرأ على مقاييس البلاغة من تطور ، فالاحتراز عن الخطأ لابد أن تصحبه قواعد تعصم من ذلك الخطأ ، لذا جاءت علوم البلاغة بما تشتمل عليه من مقاييس علمية تلبية لذلك .

ومع أن سلطان البلاغة في صيغتها التي أسس لها السكاكي قد امتد ، حتى راجت في جميع الأوساط الإسلامية ، إلا أن السكاكي لم يسلم من الاعتراض عليه في كثير من القضايا والأفكار ، حتى من أولئك الذين ساروا على خطاه .

فهذا العلوي حين يتناول خصائص المسند إليه ، يمتدح معالجة الإمام عبد القاهر لمسألة تقديمه على المسند وتأخيره ، ويعيب على من فرط في طريقته ، يقول : « . . . وهو أحسن كلام وأوقعه في ضبط هذه القاعدة ، ولقد وقفت على كلام لغيره من علماء البيان في تقرير هذه القاعدة، بناه على قانون المنطق ، ونزله على منهاج السالبة والمهملة والمعدولة ، فأورث فيه دقة ،

وأكسبه ذلك حموشاً[1] وغموضاً من جهة أن مبنى علم البيان وعلم المعاني على معرفة اللغة وعلم الإعراب، فلا ينبغي أن يمزج بعلم لم يخطر للعرب ، ولا لأحد من علماء الأدب على بال ، ولا يشعر به »[2].

فهو غير راض عن اللجوء إلى العقل في مناقشة قضايا البيان ، مع أنه قد حذا حذو منهج السكاكي إلى حد بعيد .

وكذلك نجد سعد الدين التفتازاني معترضاً في أكثر من موضع ، من ذلك قوله في مبحث التشبيه : « واعلم أن أمثال هذه التقسيمات التي لا تتفرع على أقسامها أحكام متفاوتة قليلة الجدوى ، وكأن هذا ابتهاج من السكاكي باطلاعه على اصطلاحات المتكلمين ، فلله در الإمام عبد القاهر وإحاطته بأسرار كلام العرب ، وخواص تراكيب البلغاء ، فإنه لم يزد في هذا المقام على التكثير من أمثلة أنواع التشبيهات ، وتحقيق اللطائف المودعة فيها »[3].

كما أخذ على السكاكي إقحامه بحث الدلالة في علم البيان . قال : « هذا هو الكلام في شرح مقدمة علم البيان على مااخترعه السكاكي ، وأنت خبير بما فيه من الاضطراب ، والأقرب أن يقال : علم البيان علم يبحث فيه عن التشبيه والمجاز والكناية ، ثم يشتغل بتفصيل هذه المباحث ، من غير التفات إلى الأبحاث التي أوردها في صدر هذا الفن »[4].

والغريب أنه مع أن التفتازاني يؤكد على تهافت بحث الدلالة واضطرابه ، وعدم جدواه في البحث البياني ، إلا أنه لم يأل جهداً في بحث

---

(١) الحموش : الدقة . انظر الصحاح « حمش » .

(٢) الطراز ، ٢٧٢/٣ .

(٣) المطول / ٣١٩ .

(٤) المصدر السابق / ٣٠٩ .

الدلالات ، بل إنه لم يقف عند حدود ماأورده السكاكي ، وإنما أخذ يبين طول باعه في هذا المجال .

ثم إن السيد الشريف في حاشيته على المطول قد احتشد لرفض نظرية الدلالات من أساسها ، ليظهر عدم جدوى التعريف الذي وضعه السكاكي لعلم البيان . يقول في ذلك : « . . . إن ماذكره السكاكي في التشبيه يقتضي جعله مقدمة ، وينافي كونه مقصداً من المقاصد البيانية؛ لأن كثرة مباحث المقدمة لاتجعلها داخلة في المقاصد ، ثم الحق أن التشبيه أصل برأسه من أصول هذا الفن ، وفيه من النكت واللطائف البيانية مالايحصى ، وله مراتب مختلفة في الوضوح والخفاء مع أن دلالته مطابقية ، وحينئذ يضمحل ماذهب إليه من أن الإيراد المذكور لايتأتى بالدلالة الوضعية ، أي المطابقية »[1] .

وذهب هذا المذهب كثير من شراح[2] كتاب « التلخيص » .

ومثل هذه المآخذ والاعتراضات كثيراً مايعن للباحث أثناء قراءة ماكتبه الشراح حول كتابي « مفتاح العلوم » ، و« التلخيص » ، مما يصعب الإحاطة به في هذا المقام .

ولكن يغلب على هذه الاعتراضات رغم كثرتها أنها نظرية بحتة ، لم تبرز على المستوى العملي ، ولم تؤثر أبداً على سير البحث البلاغي ، لاسيما وأن أصحابها ينتمون انتماء تاماً إلى مدرسة السكاكي ، فقد كانت منهم مجرد ملحوظات يسوقونها على هامش البحث ؛ لأنهم قد اتخذوا من نص السكاكي دستوراً في البلاغة لايطمحون إلى ماسواه . يؤيد ذلك

---

(١) السابق / ٣١٠ .

(٢) انظر : شروح التلخيص ، ٢/٢٥٦ .

ماتعقب به الدسوقي عبارة الخطيب التي ذكرها في مقدمة التلخيص . يقول الخطيب : « وأضفت إلى ذلك فوائد عثرت في بعض كتب القوم عليها ، وزوائد لم أظفر في كلام أحد بالتصريح بها والإشارة إليها » . ثم قال الدسوقي : « واعترض بأن هذه الزوائد إن كانت غير موجودة في كلام أحد لابطريق التصريح ، ولا بطريق التلويح كانت باطلة ، إذ لا مستند إليها ، على أنها إذا كانت خارجة عن كلامهم فلا معنى لادخالها فيه مع كونها أجنبية عما قالوه ، فكيف تدخل في فنهم وتضاف إلى ماقالوه ؟ » [1] .

وهذا الاعتراض يكشف عن سبب جمود البلاغة ونفورها من التجديد بأي صورة كانت ، وبخاصة إذا عرفنا أنه موجه إلى الخطيب وهو عمود من أعمدة هذه المدرسة ، وثقة من ثقاتها ، فما بالك لو أن هذا الطموح إلى الزيادة كان من غيره ؟

وفي ضوء كل ماتقدم لم يبق ثمة شك في أن العوامل الثلاثة : البيئة ، والثقافة ، والمنهج ، ممثلة في الزمان والشخصية ، قد تكاملت في عملية تطور المقاييس البلاغية ، وهي إن كانت تختلف في أدوارها ، وفي الكيفية التي أسهم بها كل منها في ذلك التطور ، إلا أنها قد التقت في تكوين الإطار العلمي لمقاييس البلاغة ، وتشكيل الصياغة النهائية لمباحثها .

وهنا يتبين أن ليس السبب في الاتجاه إلى التقعيد ماذهب إليه أحد الباحثين من أن غايته « تمييز حدود واضحة للعلوم البلاغية ، وتوزيع مباحث البلاغة بينها ، وتحديد الأنواع تحديداً علمياً تبعًا للنسق المعرفي السائد » [2] .

---

(١) حاشية الدسوقي ، ضمن الشروح ، ٦٢/١ .

(٢) بحث بعنوان « مشكلة العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية » ، للدكتور سعد مصلوح . ضمن أبحاث الندوة التي أقيمت في نادي جدة الأدبي ، عام ١٤٠٩هـ ، « قراءة جديدة لتراثنا النقدي » ، الناشر : النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ١٤١٠هـ ، م٢ ، ص ٨٢٦ .

فهذا إن عد غاية من ضمن الغايات التي كان يتوخاها السكاكي ، فإنه ـ قطعًا ـ لايمكن أن يعد سببًا مباشرًا في تحول البلاغة ؛ لأن النسق المعرفي الذي تحدث عنه لم يستطع أن يجعل من جميع الفنون علومًا على نحو ماحصل مع البلاغة وإنما الفنون تكتفي دائمًا بالمقاييس والضوابط دون القواعد .

لقد كان البلاغيون الأدباء يحسون أن المقاييس قادرة على تغطية جميع جوانب النص الأدبي من غير تنظيم ولا تبويب ، وجاء العلماء فأرادوا أن يكون لهم ذلك ، وأن يغطوا جميع أجزاء ومكونات النص من حيث هو لغة ، فأخذوا في حصر المقاييس وتبويبها ، فما الكلام عن الفصاحة ، والمطابقة ، والدلالة ، والمحسنات سوى محاولة لتحقيق هذه الغاية . فجاءت مقاييسهم عبارة عن قواعد وزعت في مقدمة وثلاثة علوم ، فخصصت مقدمة الفصاحة لبحث الجوانب الصوتية والدلالية ، كما خصص علم المعاني لدراسة مقاييس التركيب ، فاستحوذ علم البيان على مقاييس طرق تأدية المعنى ، واستحوذ علم البديع على مقاييس وجوه التحسين .

وبهذا تكون مقاييس البلاغة قد صنفت وأخذت صيغتها النهائية على أنها مقاييس علمية ثابتة ، غير قابلة للتغيير كغيرها من مقاييس العلوم الأخرى .

وبقي أن أشير إلى أن من جاءوا بعد السكاكي لم يضيفوا شيئًا ذا بال ، وإنما كانوا شراحًا لما كتب ، وهذا باعتراف كثير منهم ، فهذا الخطيب القزويني يقول في مقدمة كتاب «التخليص » : « لما كان علم البلاغة وتوابعها من أجل العلوم قدرًا ، وأدقها سرًا ، إذ به تعرف دقائق العربية وأسرارها . . . وكان القسم الثالث من مفتاح العلوم الذي صنفه

الفاضل العلامة أبو يعقوب يوسف السكاكي أعظم ماصنف فيه من الكتب المشهورة نفعًا ، لكونه أحسنها ترتيبًا ، وأتمها تحريراً ، وأكثرها للأصول جمعًا ، ولكن كان غير مصون عن الحشو والتطويل والتعقيد ، قابلاً للاختصار ، مفتقراً إلى الإيضاح والتجريد ، ألفت مختصراً يتضمن مافيه من القواعد ، ويشتمل على مايحتاج إليه من الأمثلة والشواهد . . . » (١) .

لقد لخص القسم الثالث من المفتاح ، ثم عاد وشرح هذا التلخيص في كتاب « الإيضاح » ، بغرض توضيح المشكل ، وتفصيل المجمل ، واستيفاء ما خلا عنه التلخيص مما تضمنه مفتاح العلوم ، هذا هو الهدف من تأليفه « الإيضاح » (٢) .

ثم توارد البلاغيون بعد ذلك على كتاب « التلخيص » يكتبون الشروح والحواشي والتقريرات من أجل التوضيح لاغير . يقول سعد الدين التفتازاني : « ثم جمعت لشرح هذا الكتاب مايذلل صعاب عويصاته الأدبية ، ويسهل طريق الوصول إلى ذخائر كنوزه المخفية ، وأودعته فرائد نفيسة وشحت بها كتب القدماء . . . وأشرت إلى حل أكثر غوامض « المفتاح » و « الإيضاح » ، ونبهت على بعض ماوقع من التسامح للفاضل العلامة في شرح المفتاح ... (٣) .

ويتضح من هذه النصوص وغيرها أن التأليف البلاغي في هذه المرحلة ، إنما كان عبارة عن محاولات لفهم كتاب السكاكي أو تيسير فهمه ، على نحو اتجه فيه الاهتمام إلى لغة العلم أكثر من اتجاهه إلى العلم ذاته .

---

(١) التلخيص / ٢٢ .

(٢) انظر : مقدمة كتاب الإيضاح ، ١٦/١ .

(٣) المطول / ٤ .

وقد استقر درس البلاغة عند العلماء في مقدمة وثلاثة علوم ؛ أما المقدمة فهي عن الفصاحة، وأما العلوم الثلاثة فهي علوم البلاغة ؛ المعاني ، والبيان ، والبديع ، ولكل من ذلك غايته ومقاييسه الخاصة ، كما سيتضح في الفصول التالية لهذا .

الفصل الثاني

مقاييس الفصاحة

ذهب ابن فارس إلى أن « الفاء والصاد والحاء : أصل يدل على خلوص في شيء ، ونقاء من الشوب . من ذلك اللسان الفصيح الطليق . والأصل أفصح اللبن : سكنت رغوته . وأفصح الرجل : تكلم بالعربية . وفَصُح : جادت لغته حتى لا يلحن »[1] . وقال ابن منظور : « الفصاحة : البيان ، فَصُح الرجل فصاحة ، فهو فصيح من قوم فصحاء وفِصَاح وفُصُح ... تقول : رجل فصيح ، وكلام فصيح ، أي بليغ ، ولسان فصيح ، أي طَلْق. وأفصح الرجل القول ... وأفصح كلامه إفصاحًا . وأفصح تكلم بالفصاحة ، وكذلك الصبي ؛ يقال أفصح الصبي في منطقه إفصاحًاإذا فهمت ما يقول في أول ما يتكلم . . . وأفصح عن الشيء إفصاحاً إذا بينه وكشفه .

وفصح الرجل وتفصَّح إذا كان عربي اللسان فازداد فصاحة ... والفصيح في اللغة : المنطلق اللسان في القول ، الذي يعرف جيد الكلام من رديئه . . . ويوم مُفْصِح : لا غيم فيه ولا قر... وأفصح اللبن : ذهب اللبأ عنه ... وأفصح الصبح : بدا ضوءه واستبان ، وكل ما وَضَح فقد أفصح ... وأفصح لك فلان : بين ولم يجمجم »[2] .

فأطراف المادة اللغوية لكلمة « فصاحة » – كما هو واضح – تدور حول الإبانة والانكشاف والظهور ، وغيرها من المعاني التي لا تخرج عن الخلوص والنقاء . وهذه المعاني جميعها تتضافر لتؤدي المعنى الاصطلاحي لكلمة « الفصاحة » ؛ فهي في اصطلاح البلاغيين المتأخرين صفة توصف بها الكلمة والكلام والمتكلم ، « وهي في المفرد خلوصه من تنافر

---

(١) معجم مقاييس اللغة ، أبو الحسين أحمد بن فارس ، ت : عبد السلام هارون ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي بمصر ، ط٢ ، ١٣٩١هـ ، مادة : « فصح » .

(٢) لسان العرب ، « فصح » .

الحروف، والغرابة ، ومخالفة القياس . وفي الكلام خلوصه من ضعف التأليف ، وتنافر الكلمات ، مع فصاحتها ... وفي المتكلم ملكة يقتدر بها على التعبير عن المقصود بلفظ فصيح »[1] .

فالمعنى اللغوي ملحوظ في المعنى الاصطلاحي بجلاء ؛ لأن كلاً منهما يدل على الصفاء والخلوص من الشوائب التي تحول دون المطلوب ، وهي في الكلام ما قد يعتريه من العيوب التي تخل بوظيفة البيان ، ومن هذه العيوب ما يقع في الكلمة المفردة ، ومنها ما يقع في الكلام المؤلف، ومنها ما يقع بسبب قصور في المتكلم وعدم اقتداره على التعبير بالطريقة المثلى .

ومصطلح « الفصاحة » مع أنه من أول المصطلحات البلاغية ظهوراً إلا أنه يعتبر من آخرها استقراراً وثباتًا ، والسبب في ذلك يرجع إلى اختلاف مفهوم الفصاحة بين الأوائل ، فقد مرت كلمة « الفصاحة » بعدد من المراحل حتى استقرت على معناها الاصطلاحي الذي مر ذكره ، والذي بدأ يتشكل عند ابن سنان الخفاجي كما سيأتي .

لقد جاءت مادة « فصح » ومشتقاتها في بداية استعمالها كوصف للكلام لتدل على بلوغ الغاية في الإبانة . من ذلك ما جاء في قوله تعالى على لسان موسى عليه السلام : ﴿ وأَخِي هَارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا فَأَرْسِلْهُ مَعِي رِدْءًا يُصَدِّقُنِي إِنِّي أَخَافُ أَنْ يُكَذِّبُونِ ﴾[2] ، فكلمة «أفصح» تدل على طلاقة اللسان ، وجودة اللغة . وقد عقب الجاحظ على هذه الآية بقوله : « رغبة منه في غاية الإفصاح بالحجة والمبالغة في وضوح الدلالة »[3] .

---

(١) التعريفات / ص١٦٩ .

(٢) الآية (٣٤) من سورة القصص .

(٣) البيان والتبيين ، ٧/١ .

وقد كانت الفصاحة بهذا المعنى مطلباً رئيساً للكلام الأدبي ، لذا امتدحوا الفصيح وذموا غيره ، من ذلك قول ابن سلام : « وفي البحرين شعر كثير جيد وفصاحة » [١] ، ومما رواه مما قيل عن أبي ذؤيب الهذلي : « كان فصيحاً ، كثير الغريب ، متمكناً في الشعر » [٢] . وقال الأصمعي عن القحيف العامري : « ليس بفصيح ولا حجة » . وعن عبد بني الحسحاس : « هو فصيح وهو زنجي أسود » . وعن أبي دلامة : « هو صالح الفصاحة » . وعن أبي عطاء السندي عندما سئل: « أو كان في الأعراب ؟ قال : لا ، ولكنه فصيح» [٣] .

فالفصاحة عند الأوائل خصوصية تدل على جودة الكلام مدارها على مدى الإبانة ، والبعد عن العجمة ، والتمكن من استعمال اللغة ، ونجاح الأديب أو إخفاقه يتوقف على مدى توافر هذه الخصوصية في نتاجه الأدبي .

والجاحظ حاله حال غيره من القدماء فهو لم يعط « الفصاحة » معنى اصطلاحياً محدداً ، وإن كان قد استعملها في كثير من المواضع ، من ذلك – على سبيل المثال لا الحصر – ما جاء في قوله : « وقد علمنا أن الخرس والأطفال إذا دخلوا الجنة وحولوا إلى مقادير البالغين . . . لا يدخلونها إلا مع الفصاحة بلسان أهل الجنة » [٤] ، وقوله : « ومن أجل الحاجة إلى حسن البيان، وإعطاء الحروف حقوقها من الفصاحة ، رام أبو حذيفة إسقاط الراء من كلامه » [٥] . وقوله عن كلام رسول الله ﷺ : « لم يسمع

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ٢٧١/١ .

(٢) المصدر السابق ، ١٣٢/١ .

(٣) فحولة الشعراء ، الأصمعي، ت : المستشرق ش. توري ، دار الكتاب الجديد – بيروت ، ط٢، ١٤٠٠هـ، ص ١٦ .

(٤) البيان والتبيين ، ٢٩٢/٣ .

(٥) المصدر السابق ، ١١٥/١ .

الناس بكلام قط أعم نفعا . . . ولا أحسن موقعا ، ولا أسهل مخرجا ، ولا أفصح معنى ولا أبين فحوى من كلامه ﷺ »[1] ، وقوله في الأخذ على بعض اللغويين روايته للغريب : « فإن كانوا إنما رووا هذا الكلام لأنه يدل على فصاحة فقد باعده الله من صفة البلاغة والفصاحة »[2] .

فالفصاحة عنده تكون وصفا لمخارج الحروف ، وتكون وصفا للمعنى ، كما تكون وصفا للبيان ، وكلها داخل في معنى الإبانة والخلوص .

ولم تبدأ الدلالة الاصطلاحية لكلمة « الفصاحة » في الظهور إلا مع بداية الفصل التام بين اللفظ والمعنى - فيما يبدو لي - الذي برز في ميدان الدراسات البيانية « عندما ظهر المتكلمون ، واشتد النزاع حول حقيقة الإعجاز »[3] .

ومنذ ذلك الحين سار مصطلح « الفصاحة » في اتجاهين مختلفين ؛ أحدهما : عند أنصار اللفظ ، يستعملونه في ما يتعلق بالألفاظ ، والآخر : عند أنصار المعنى ، وأنصار اللفظ والمعنى معا ، حيث يتجهون به إلى النظم .

ولعل أبا هلال العسكري وابن سنان الخفاجي خير من يمثل الاتجاه الأول ، فهما يميزان بين الفصاحة والبلاغة ، ويجعلان لكل منهما مداراً خاصاً ، فالفصاحة للفظ والبلاغة للمعنى .

فقد بدأ العسكري كتابه وفي ذهنه هذا التفريق الحاد بين البلاغة والفصاحة ، لذلك نجده يقول في المقدمة : « وقد علمنا أن الإنسان إذا أغفل علم البلاغة ، وأخل بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن من

---

(١) السابق ، ٢/١٧ ـ ١٨ .

(٢) السابق ، ١/٣٧٨ .

(٣) قضية الأدب بين اللفظ والمعنى ، أحمد محمد عنبر ، دار الكتاب العربي بمصر ، ١٩٥٤م ، ص١٧ .

جهة ما خصه الله به من حسن التأليف ، وبراعة التركيب ... وإنما يعرف إعجازه من جهة عجز العرب عنه ، وقصورهم عن بلوغ غايتهم في حسنه وبراعته ، وسلاسته ونصاعته ، وكمال معانيه ، وصفاء ألفاظه» [1] .

وهو وإن كان قد أشار بعد ذلك إلى أن « الفصاحة والبلاغة ترجعان إلى معنى واحد وإن إختلف أصلاهما ؛ لأن كل واحد منهما إنما هو الإبانة عن المعنى والإظهار له » [2] ، إلا أنه لم يلبث أن بين وجه الاختلاف ، ليجعل لكل منهما ميدانه . قال : « قال بعض علمائنا : الفصاحة تمام آلة البيان ، فلهذا لا يجوز أن يسمى الله فصيحا إذ كانت الفصاحة تتضمن معنى الآلة ، ولا يجوز على الله تعالى الوصف بالآلة ويوصف كلامه بالفصاحة لما يتضمن من تمام البيان ، والدليل على ذلك أن الألثغ والتمتام لا يسميان فصيحين لنقصان آلتهما عن إقامة الحروف ... فعلى هذا تكون الفصاحة والبلاغة مختلفتين ؛ وذلك أن الفصاحة تمام آلة البيان ، فهي مقصورة على اللفظ ، لأن الآلة تتعلق باللفظ دون المعنى ، والبلاغة إنما هي إنهاء المعنى إلى القلب ، فكأنها مقصورة على المعنى » [3] .

فمدار الفصاحة عنده على الخصائص النوعية للألفاظ التي يؤدى بها المعنى أداء بيانيا ، أما البلاغة فمدارها على التأثير الذي يحدثه ذلك البيان عند المتلقي ، فالبلاغة مبنية على الفصاحة ، والفصاحة مبنية على حسن الألفاظ ، لذلك قال : « ومن الدليل على أن الفصاحة تتضمن اللفظ ، والبلاغة تتناول المعنى أن الببغاء يسمى فصيحا ولا يسمى بليغاً ، إذ هو

---

(١) الصناعتين / ٩ ـ ١٠ .

(٢) المصدر السابق / ١٦ .

(٣) السابق / ١٦ ـ ١٧ .

مقيم الحروف وليس له قصد إلى المعنى الذي يؤديه . وقد يجوز مع هذا أن يسمى الكلام الواحد فصيحا بليغًا ، إذا كان واضح المعنى سهل اللفظ ، جيد السبك ، غير مستكره فج ولا متكلف وخم، ولايمنعه من الاسمين شيء ، لما فيه من إيضاح المعنى وتقويم الحروف . . . قالوا : « وإذا كان الكلام يجمع نعوت الجودة ولم يكن فيه جزالة سمي بليغا ولم يسم فصيحًا » (١) .

فسهولة اللفظ ، وبعده عن الاستكراه والتكلف ، ووضوح الدلالة ، والفخامة ، والجزالة ، وجودة السبك . وغيرها مما يوصف به اللفظ عند العسكري شرط لتحقق مفهوم الفصاحة الذي هو شرط للبلاغة ، لذا نجده يقول : « البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن ، وإنما جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطًا في البلاغة ، لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقا لم يسم بليغًا ، وإن كان مفهوم المعنى ، مكشوف المغزى » (٢) .

وبناء على هذا المفهوم للفصاحة أخذ العسكري على بعض سابقيه اختيارهم بعض الأشعار التي فقدته (٣) .كما استحسن وفقا لذلك ـ أيضا ـ ما جاء متفقًا مع مبادئه وشرائطه (٤) .

وهكذا فتح العسكري الباب على مصراعيه للعناية باللفظ ، وربط ذلك بمصطلح الفصاحة ، وجعله خاصا به . وعندما جاء ابن سنان وجد الطريق إلى ذلك ممهدًا ، فاستثمر جهود سابقيه من النقاد واللغويين والنحاة

---

(١) السابق / ١٧ .

(٢) السابق / ١٩ .

(٣) انظر : السابق / ١٢ .

(٤) انظر : السابق / ١٣ ـ ١٨ ـ ٣٣ ـ ٣٤ ـ ٣٥ ـ ٣٦ .

والبلاغيين ، وخطا بالفصاحة خطوة كبرى ، في ظل تصوراته للعلاقة بين اللفظ والمعنى ، التي جعل على أساس منها الفصاحة للألفاظ والبلاغة للألفاظ والمعاني معاً [1] ، لذلك قال : « لا يقال في كلمة واحدة لاتدل على معنى يفضل عن مثلها بليغة ، وإن قيل فيها فصيحة ، وكل كلام بليغ فصيح ، وليس كل فصيح بليغًا » [2] .

لقد استطاع ابن سنان أن يلم بالمآخذ اللغوية والنحوية التي أخذها النقاد واللغويون على الشعراء مما خالفوا فيه مجاري كلام العرب ، وهي كثيرة ومتنوعة [3]، فصنفها وبوبها ثم صاغها في شروط منها ما يرجع إلى اللفظة المفردة فقط ، ومنها ما يرجع مع ذلك إلى الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض [4] ، والشروط ـ باختصار ـ هي :

١ ـ أن يكون تأليف اللفظة من حروف متباعدة المخارج .

٢ ـ أن تجد لتأليف اللفظة في السمع حسنا ومزية على غيرها وإن تساويا في التأليف من الحروف المتباعدة .

٣ ـ أن تكون الكلمة غير متوعرة وحشية .

٤ ـ أن تكون الكلمة غير ساقطة عامية .

٥ ـ أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح غير شاذة .

٦ ـ أن لا تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره .

٧ ـ أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف .

٨ ـ أن تكون الكلمة مصغرة في موضع عبر بها فيه عن شيء لطيف أو خفي أو قليل ، أو ما يجري مجرى ذلك » .

---

(١) سر الفصاحة / ٤٩ . وانظر : كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ـ دراسة وتحليل ، د . عبد الرازق أبو زيد ، مكتبة الشباب بالمنيرة ، ١٩٧٦ ، ص ٦٩ .

(٢) المصدر السابق / ٥٠ .

(٣) انظر في ذلك : النقد عند اللغويين في القرن الثاني ، سنية أحمد . ونقد اللغويين للشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، د . محمود شاكر القطان ، ط١ ، ١٤٠٧ ، الناشر « بدون » .

(٤) انظر : سر الفصاحة / ٥٠ ومابعدها .

ومع أن ابن سنان يذهب إلى أنه لم يرجع في هذه الشروط إلى كتاب مؤلف ، ولا قول يروى[١] ، إلا أن شاهد الحال ينطق بخلاف ذلك ، فالشروط لم تخرج في مجملها عن مآخذ النقاد واللغويين ، كما أنه هو ينسب الشرطين الثالث والرابع إلى أبي عثمان الجاحظ [٢] .

وأيًا كان الأمر فإن هذه الشروط لم تسلم من الاعتراض عليها ، فقد تعقبها ابن الأثير ورد كثيرًا منها [٣] ؛ لأن ابن الأثير يرى أن اتصاف اللفظة بالحسن أو خلافه اتصاف ذاتي يرجع إلى الكلمة نفسها ، لا خارجي يفرض عليها ، « فإن استحسان الألفاظ واستقباحها لا يؤخذ بالتقليد من العرب ؛ لأنه شيء ليس للتقليد فيه مجال ، وإنما هو شيء له خصائص وهيئات وعلامات إذا وجدت علم حسنه من قبحه . . . وحسن الألفاظ وقبحها ليس إضافيًا إلى زيد دون عمرو ، أو إلى عمرو دون زيد ؛ لأنه وصف ذووي لا يتغير بالإضافة » [٤] .

هذا هو الأصل الذي انطلق منه ابن الأثير في تفنيد تلك الشروط ، فهو ـ مثلا ـ يرد الشرط السابع الذي يطلب أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف قائلا : « هذا مما ذكره ابن سنان في كتابه ، ثم مثله بقول أبي الطيب المتنبي :

إنَّ الكِرامَ بِلا كِرامٍ مِنهـمُ ... مِثلُ القُلوبِ بلا سُوَيْداواتِها

وقال : إن لفظة « سويداواتها » طويلة فلهذا قبحت . وليس الأمر كما ذكره ، فإن قبح هذه اللفظة لم يكن بسبب طولها ، وإنما هو لأنها في

(١) المصدر السابق / ٨٣ .

(٢) السابق / ٥٦ ـ ٦٥ .

(٣) المثل السائر ، ٢٥٧/١ ومابعدها .

(٤) المصدر السابق ، ٢٥٧/١ .

نفسها قبيحة ، وقد كانت ـ وهي مفردة ـ حسنة، فلما جمعت قبحت ، لا بسبب الطول . والدليل على ذلك أنه قد ورد في القرآن الكريم ألفاظ طوال، وهي مع ذلك حسنة ، كقوله تعالى : ﴿ فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللهُ ﴾ [١] ، فإن هذه اللفظة تسعة أحرف . وكقوله تعالى : ﴿ لَيَسْتَخْلِفَنَّهُمْ فِي الأَرْضِ ﴾ [٢] ، فإن هذه اللفظة عشرة أحرف ، وكلتاهما حسنة رائقة . ولو كان الطول يوجب قبحا لقبحت هاتان اللفظتان ، وليس كذلك » [٣] .

وابن الأثير على حق في كثير مما رد به على ابن سنان ؛ لأن مبحث الفصاحة عند ابن سنان مبحث شديد الصلة بميدان اللغة والنحو ، وابن الأثير يرفض مثل هذا التداخل بين العلوم ، ويفرق تفريقا حاسما بين وظيفة اللغة والنحو ووظيفة البلاغة [٤] ، فاللغة والنحو بحث عن الصواب والجواز ، أما البلاغة فإنها بحث عن الحسن .

ويمكن أن يعزى اختلاف وجهتي النظر بين الرجلين ـ رغم أنهما من المهتمين باللفظ ـ إلى سبب آخر أهم مما سبق ، وهذا السبب يرجع إلى اختلاف مذهب كل منهما في إعجاز القرآن الكريم ، فابن سنان كما هو معلوم يذهب إلى أن الوجه في إعجاز القرآن صرف العرب عن معارضته [٥] ، لذلك لم ير بأسا في أن يضع تلك الشروط دون أن يراعي ما يتحقق منها في ألفاظ القرآن الكريم وما لا يتحقق ، أما ابن الأثير فانه يرى أن إعجاز القرآن يكمن في بلاغته ، لذلك فهو يتحرج في أن تتنافى تلك الشروط مع

---

(١) بعض الآية (١٣٧) من سورة البقرة .

(٢) بعض الآية (٥٥) من سورة النور .

(٣) المثل السائر ، ١/٢٩٩ .

(٤) انظر : المصدر السابق ، ١/٥١ ـ ٦٩ ـ ٤٢٦ .

(٥) سر الفصاحة / ٨٩ .

ما جاء في القرآن ، ويرد الحكم بالحسن أو عدمه إلى الحس وإلى الذوق لا إلى شرط خارجي سابق لوجود الكلمة في النص .

ومن العجيب أن نجد من المحدثين من يقول : « فالذي ذهب إليه ابن سنان بأن تمييز فصاحة اللفظ أمر ذاتي ، هو ما تقرره الدراسات الجمالية المعاصرة ، كما أقرته الدراسات النقدية القديمة ، فيرى « كانت » أن اللذة الجمالية ترتبط بالذات المتأملة لا بالموضوع ، وتلتصق بشكل الموضوع لا باستيعاب مضمون الموضوع ، عن طريق شروط ذهنية فطرية عند الإنسان ، يستطيع بها إدراك الحكم الصحيح والتمييز بين الجميل والقبيح ، ولا تنطبق هذه الأحكام على هذا الشرط [1] عند ابن سنان وحسب ، وإنما هي أحكام تصح في جميع شروطه ؛ لأنه إنما كان يبحث عن قيم للفصاحة تجعلها قريبة متصورة » [2] .

ووجه العجب في هذا أن ما قال عنه بأنه ذاتي هو في الحقيقة خارجي ، يراد تطبيقه على المثال وعلى ما شابهه دون مراعاة للفروق بين كلمة وكلمة ، أو بين موقع من النظم وموقع ، أما الذاتي أو « الذووي » كما عبر عنه ابن الأثير فإنه يتعلق بكل كلمة في كل موضع ترد فيه ، فقد تحسن في موقع ولاتحسن في آخر .

ولعل الباحث لم يحسن الربط بين مباديء المدرسة الجمالية التي كتب عنها الدكتور رجاء عيد [3] ، وأفاد منه الباحث ، وبين الشروط التي وضعها

---

(١) أي : الشرط الثاني .

(٢) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د . ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد ـ العراق ، ١٩٨٠م ، ص٩٧ .

(٣) انظر : فلسفة الالتزام في النقد الأدبي ، د . رجاء عيد ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٨٦ ، ص ٩٨ .

ابن سنان ، إذ تبدو العلاقة ضعيفة بين ما ذكره وبين الفصل بين الفن والنفعية عند « كانت » .

وخلاصة القول : إن أصحاب « الفصاحة للفظ » قد استمدوا شروطها ومقوماتها من علوم أخرى تهتم بالضبط والتقنين ، مما قادهم إلى أن يبحثوا عن شهادة للكلمة من خارجها بناء على موقع وقعت فيه ولم يستحسن ذلك الذوق ، فتحول الحكم الذوقي عندهم إلى شرط يطبق وقاعدة تلتزم ، وتكون حكما على الكلمة في كل المواضع ، وهذا ما أزعج ابن الاثير.

أما الاتجاه الثاني الذي يجعل الفصاحة للنظم فخير من يمثله : القاضي عبد الجبار ، والإمام عبد القاهر ، ومدار الفصاحة عند أصحاب هذا الاتجاه على النظم ، فهي عندهم خصوصية تظهر فيه . لذلك قال القاضي عبد الجبار : « اعلم أن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام ، وإنما تظهر في الكلام بالضم على طريقة مخصوصة ، ولا بد مع الضم من أن يكون لكل كلمة صفة ، وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول الضم ، وقد تكون بالإعراب الذي له مدخل فيه ، وقد تكون بالموقع . وليس لهذه الأقسام الثلاثة رابع ؛ لأنه إما أن تعتبر فيه الكلمة ، أو حركاتها ، أو موقعها ، ولا بد من هذا الاعتبار في كل كلمة ، ثم لا بد من اعتبار مثله في الكلمات ، إذا انضم بعضها إلى بعض ؛ لأنه قد يكون لها عند الانضمام صفة ، وكذلك لكيفية إعرابها ، وحركاتها ، وموقعها . فعلى هذا الوجه الذي ذكرناه إنما تظهر مزية الفصاحة بهذه الوجوه دون ما عداها » (١) .

فالفصاحة عنده لا تظهر إلا في الكلام المنظوم لا في اللفظة المفردة ، لذلك رد على شيخه أبي هاشم الجبائي الذي يجعل الفصاحة للألفاظ (٢) ،

---

(١) المغني ، ١٦/١٩٩ .

(٢) انظر : المصدر السابق ، ١٦/١٩٧ .

وانتهى إلى أن « الذي به تظهر المزية ليس إلا الإبدال الذي به تختص الكلمات ، أو التقدم والتأخر ، الذي يختص الموقع ، أو الحركات التي تختص الإعراب ، فبذلك تقع المباينة ، ولا بد في الكلامين اللذين أحدهما أفصح من الآخر أن يكون إنما زاد عليه بكل ذلك أو ببعضه ، ولا يمتنع في اللفظة الواحدة أن تكون إذا استعملت في معنى ، تكون أفصح منها إذا استعملت في غيره ، وكذلك فيها إذا تغيرت حركاتها »[1] .

وعلى هذا فإن المفاضلة بين كلام وكلام في الفصاحة لا تتم عند أصحاب هذا الاتجاه إلا من خلال النظر إلى حال المعنى والنظم أو الأسلوب الذي يؤدى به ، لهذا كانت الكلمة عندهم قد تحسن في معنى ولا تحسن هي بعينها في معنى آخر .

والفصاحة عند القاضي ليست علماً أو شروطًا تحفظ وتطبق . قال : « فإن قال :أفيمكن حصر هذا العلم الذي يمكن معه إيراد الكلام الفصيح والذي يتميز به ، مما فوقه في الفصاحة ودونه ؟ . قيل له : قد بينا ذلك في الجملة ، وهو : أن يعلم أفراد الكلمات وكيفية ضمها ، وتركيبها، وموقعها ، فبحسب هذه العلوم والتفاضل فيها ، يتفاضل ما يصح منهم من رتب الكلام الفصيح ، ولا يجب أن لا يعرف أن الذي له يتفاضل أهل الفصاحة هو هذه العلوم إلا بأن يعرف تفصيلها ، بل قد يعرف ذلك متى علم ما ذكرناه في الجملة ، كما يعلم أن الحي منا لا بد من أن يكوّن جملة مخصوصة ، وإن لم يعرف التفصيل فيها »[2] .

فهو يرجع الأمر في إدراك الفصاحة والتمييز بين مراتبها إلى حاكم الذوق ؛ لأن الحكم فيها يقتضي النظر إلى وحدة عضوية متماسكة لا

---

(١) السابق ، ١٦/٢٠٠ .

(٢) السابق ، ١٦/٢٠٨ .

تقبل التفصيل ، ويكفي الأديب والناقد أن يعرف الكيفية التي تتكون بها تلك الوحدة .

ولقد بدأ الإمام عبد القاهر كتابه « دلائل الإعجاز » وهو متحمس لهذه الأفكار أشد الحماس، فأخذ يدافع عنها تارة ، ويشرحها تارة ، ويضيف إليها تارة أخرى ، لذلك جاء الكلام عن الفصاحة عنده أكثر وضوحا وتفصيلاً ، فهو يبدأ بالرد على من قال : « ما زدتم على أن سقتم قياسا ، فقلتم : نظم ونظم ، وترتيب وترتيب ، ونسج ونسج ، ثم بنيتم عليه أنه ينبغي أن تظهر المزية في هذه المعاني ها هنا ، حسب ظهورها هناك ، وأن يعظم الأمر في ذلك كما عظم ثمَّ ، وهذا صحيح كما قلتم ، ولكن بقي أن تعلمونا مكان المزية في الكلام وتصفوها لنا ، وتذكروها ذكرًا كما ينص الشيء ويعين ، ويكشف عن وجهه ويبين ، ولا يكفي أن تقولوا : « إنه خصوصية في كيفية النظم ، وطريقة مخصوصة في نسق الكلم بعضها على بعض » حتى تصفوا تلك الخصوصية وتبينوها ، وتذكروا لها أمثلة . . . » [1] .

قال الإمام في الجواب : « . . . لا يكفي في علم الفصاحة أن تنصب لها قياسا ما ، وأن تصفها وصفا مجملاً ، وتقول فيها قولاً مرسلاً ، بل لا تكون من معرفتها في شيء ، حتى تفصل القول وتحصل ، وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم وتعدها واحدة واحدة ، وتسميها شيئا شيئا ، وتكون معرفتك معرفة الصنع الحاذق الذي يعلم علم كل خيط من الإبريسم الذي في الديباج ، وكل قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطع ، وكل آجرة من الآجر الذي في البناء البديع .

---

(١) دلائل الإعجاز / ٣٥ .

وإذا نظرت إلى « الفصاحة » هذا النظر ، وطلبتها هذا الطلب احتجت إلى صبر على التأمل ، ومواظبة في التدبر . . . »[١] .

فالأمر ليس على عمومه كما توهم صاحب الاعتراض ، وإنما هو نوع من أنواع المعرفة الناتجة عن الخبرة التي تفضي بالأديب والناقد إلى التهدي إلى الأحسن ، ووضع اليد على الخصائص التي يتفاضل فيها الكلام الأدبي ، وتلك المعرفة هي ما سعى الإمام إلى تكوينه من خلال نظرية النظم وتطبيقاتها . لذا قال : « واعلم أنه لا سبيل إلى أن تعرف صحة هذه الجملة حتى يبلغ القول غايته ، وينتهي إلى آخر ما أردت جمعه لك ، وتصويره في نفسك ، وتقريره عندك »[٢] .

لقد أحس الإمام عبد القاهر أن الإشكال الذي وقع في الكلام عن الفصاحة إنما هو ناتج عن عدم فهم كلمة « الضم » في كلام القاضي ـ المار ـ على الوجه المطلوب ، فعاد ليبين ذلك ، قال : « إنهم قالوا : « إن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلمات ، وإنما تظهر بالضم على طريقة مخصوصة » ، فقولهم : « بالضم » ، لا يصح أن يراد به النطق باللفظة بعد اللفظة ، من غير اتصال يكون بين معنييهما ؛ لأنه لو جاز أن يكون لمجرد ضم اللفظ إلى اللفظ تأثير في الفصاحة ، لكان ينبغي إذا قيل : « ضحك ، خرج » أن يحدث في ضم خرج إلى ضحك فصاحة ، وإذا بطل ذلك ، لم يبق إلا أن يكون المعنى في ضم الكلمة إلى الكلمة توخي معنى من معاني النحو فيما بينهما .

وقولهم : « على طريقة مخصوصة » ، يوجب ذلك أيضا ، وذلك أنه لا يكون للطريقة ـ إذا أنت أردت مجرد اللفظ ـ معنى »[٣] .

---

(١) المصدر السابق / ٣٧ . (٢) السابق / ٣٨ . (٣) السابق / ٣٩٤ .

فالضم ـ إذا ـ يعود إلى المعنى النحوي وليس إلى الألفاظ ، وهذا هو الأساس الذي بنيت عليه نظرية النظم ، لذا نجد الإمام ينكر ما قام في أذهان الناس عن اللفظ ، وما يفردونه به من الحسن ؛ لأنهم « فصلوا بين المعنى الذي هو الغرض وبين الصورة التي يخرج فيها ، فنسبوا ما كان من الحسن والمزية في صورة المعنى إلى اللفظ ، ووصفوه في ذلك بأوصاف هي تخبر عن أنفسها أنها ليست له . . . . » [1] .

وانطلاقًا من هذا المبدأ يرفض الإمام أن يكون الإعراب مما تظهر به المزية ؛ لأن الإعراب مشترك وليس أحدهم بأعلم به من الآخر ، وكذلك العلم باللغة وأحوال الكلمة المفردة ، وغيره مما طريقه طريق الحفظ [2] ، وذلك أن هذا كما يقول : « ليس من الفصاحة التي يعنينا أمرها في شيء ، وأن كلامنا في فصاحة تجب للفظ لا من أجل شيء يدخل في النطق ، ولكن من أجل لطائف تدرك بالفهم ، وأنّا نعتبر في شأننا هذا فضيلة تجب لأحد الكلامين على الآخر ، من بعد أن يكونا قد برئا من اللحن ، وسلما في ألفاظهما من الخطأ » [3] .

ولكي يستقيم له رأيه في الفصاحة ، وأنها للنظم أخذ في تفنيد رأي أنصار اللفظ ، ونقض القول بأن الفصاحة تكون للفظ ، قال : « تراهم يقولون إذا هم تكلموا في مزية كلام على كلام : إن ذلك يكون بجزالة اللفظ ، وإذا تكلموا في زيادة نظم على نظم : إن ذلك يكون لوقوعه على طريقة مخصوصة ، وعلى وجه دون وجه ، ثم لا تجدهم يفسرون الجزالة بشيء ،

---

(١) السابق / ٣٦٥ .

(٢) انظر : السابق / ٢٩٥ ـ ٢٩٦ ـ ٢٩٩ .

(٣) السابق / ٢٩٩ .

ويقولون في المراد بالطريقة والوجه ما يحلى منه السامع بطائل ، ويقرأون في كتب البلغاء ضروب كلام قد وصفوا اللفظ فيها بأوصاف يُعلم ضرورة أنها لا ترجع إليه من حيث هو لفظ ونطق لسان وصدى حرف ، كقولهم : « لفظ متمكن غير قلق ولا ناب به موضعه ، وأنه جيد السبك صحيح الطابع ، وأنه ليس فيه فضل عن معناه . وكقولهم : إن من حق اللفظ أن يكون طبقا للمعنى ، لا يزيد عليه ولا ينقص عنه ، وكقول بعض من وصف رجلا من البلغاء : كانت ألفاظه قوالب لمعانيه ، هذا إذا مدحوه ، وقولهم إذا ذموه : هو لفظ معقد ، وأنه بتعقيده قد استهلك المعنى ، وأشباه لهذا... »[1].

ثم أنكر أن تكون هذه الصفات للألفاظ من حيث هي ألفاظ ، وردها واحداً واحداً ، مبينًا السبب في ذهابهم هذا المذهب بقوله : « ولقد بلغ من قلة نظرهم أن قومًا منهم لما رأوا الكتب المصنفة في اللغة قد شاع فيها أن توصف الألفاظ المفردة بالفصاحة ، ورأوا أبا العباس ثعلبًا قد سمى كتابه « الفصيح » ، مع أنه لم يذكر فيه إلا اللغة والألفاظ المفردة . . . سبق إلى قلوبهم أن حكم الوصف بالفصاحة أينما كان ، وفي أي شيء كان ، أن لا يكون له مرجع إلى المعنى البتة ، وأن يكون وصفا للفظ في نفسه من حيث هو لفظ ونطق لسان . ولم يعلموا أن المعنى في وصف الألفاظ المفردة بالفصاحة ، أنها في اللغة أثبت ، وفي استعمال الفصحاء أكثر ، أو أنها أجرى على مقاييس اللغة والقوانين التي وضعوها ، وأن الذي هو معنى « الفصاحة » في أصل اللغة ، هو الإبانة عن المعنى ، بدلالة قولهم : « فصيح » و« أعجم » ، وقولهم : « أفصح الأعجمي » و« فصح اللحان » ، و« أفصح الرجل بكذا » إذا صرح به . . . وجملة الأمر أنه لا بد لقولنا : « الفصاحة » من معنى

---

(١) السابق / ٤٥٦ .

يعرف ، فإن كان ذلك المعنى وصفًا في ألفاظ الكلمات المفردة ، فينبغي أن يشار لنا إليه ، وتوضع اليد عليه »[1] .

فهو لا يجد للفظة المفردة مكانا في معنى الفصاحة الذي هو الإبانة عن المعنى ، إذ الإبانة لا تكون إلا بضم كلمة إلى كلمة ، أما الكلمة المفردة فإنها لا توصف وهي بمعزل عن التأليف والنظم « بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة ، وتلك غريبة وحشية ، وأن تكون حروف هذه أخف ، وامتزاجها أحسن ، ومما يكد اللسان أبعد »[2] . ونخلص من كل هذا إلى ما يلي :

أولا : لا مكان للكلمة المفردة في مقياس الفصاحة عند أصحاب هذا الاتجاه .

ثانيا : الإمام لا ينفي أن تكون للفظة أوصاف خاصة ، ولكنها ليس مما يعول عليه في الفصاحة .

ثالثا : يطلق وصف الفصاحة على الكلام المنظوم الذي يشمل اللفظ والمعنى معا ، لا على اللفظ وحده ولا على المعنى وحده .

وبعد أن بين الإمام الأمر وبلغ القول فيه غايته ، أخذ في توضيح ما يراه في أمر الفصاحة. فقال : « إن غرضنا من قولنا : « إن الفصاحة تكون في المعنى » ، أن المزية التي من أجلها استحق اللفظ الوصف بأنه فصيح ، هي في المعنى دون اللفظ ؛ لأنه لو كانت بها المزية التي من أجلها يستحق اللفظ الوصف بأنه فصيح ، تكون فيه دون معناه ، لكان ينبغي إذا قلنا في اللفظة: « إنها فصيحة » ، أن تكون تلك الفصاحة واجبة لها بكل

---

(١) السابق / ٤٥٨ ـ ٤٥٩ .

(٢) السابق / ٤٤ .

حال . ومعلوم أن الأمر بخلاف ذلك ، فإنا نرى اللفظة تكون في غاية الفصاحة في موضع ، ونراها فيما لا يحصى من المواضع وليس فيها من الفصاحة قليل ولا كثير . وإنما كان كذلك ؛ لأن المزية التي من أجلها نصف اللفظ في شأننا هذا بأنه فصيح ، مزية تحدث من بعد أن لا تكون ، وتظهر في الكلم من بعد أن يدخلها النظم . وهذا شيء إن أنت طلبته فيها وقد جئت بها أفرادا لم ترم فيها نظما ، ولم تحدث لها تأليفا طلبت محالا ، وإذا كان كذلك ، وجب أن يعلم قطعا وضرورة أن تلك المزية في المعنى دون اللفظ . . . وجملة الأمر أنا لا نوجب « الفصاحة » للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام الذي هي فيه ، ولكننا نوجبها لها موصولة بغيرها ، ومعلقا معناهابمعنى ما يليها . فإذا قلنا في لفظة « اشتعل » من قوله تعالى : ﴿ واشْتَعَلَ الـرأسُ شَيْبًا ﴾ [1] ، أنها في أعلى رتبة من الفصاحة ، لم تُوجَب تلك « الفصاحة» لها وحدها، ولكن موصولا بها « الرأس » معرفا بالألف واللام ، ومقرونا إليهما « الشيب » منكرًا منصوبًا » [2] .

فأصحاب هذا الاتجاه يستعملون « الفصاحة » بمعنى الإبانة والظهور ، وليس كل إبانة عن المعنى فصاحة ، ولكن بأن يأتي الكلام مرتبًا الترتيب الذي يقتضيه المعنى وتكون له به صفة البلاغة ، فوصف الكلام بالبلاغة وقف على مراعاة اتصافه بالفصاحة الذي لا يكون الكلام بليغًا مؤثرًا إلا به ، وعلى هذا فمصطلح الفصاحة عند الإمام يتجه إلى كيفية الصياغة الفنية للكلام البليغ ، وهذا ما أكده حين قال : « وإذ قد عرفت ذلك ، فإن العقلاء إلى هذا قصدوا حين قالوا : « إنه يصح أن يعبر عن المعنى الواحد بلفظين ، ثم يكون أحدهما فصيحا والآخر غير فصيح » ،

---

(١) بعض الآية (٤) من سورة مريم .

(٢) دلائل الإعجاز / ٤٠١ ـ ٤٠٢ .

كأنهم قالوا : إنه يصح أن تكون ههنا عبارتان أصل المعنى فيهما واحد ، ثم يكون لإحداهما في تحسين ذلك المعنى وتزيينه ، وإحداث خصوصية فيه تأثير لا يكون للأخرى » [١] .

لقد حدد الإمام عبد القاهر مجال مصطلح الفصاحة وفقًا لما تقتضيه طبيعة نظرية النظم ، وتبعا لمذهبه في عدم الانتصار للفظ على المعنى أو للمعنى على اللفظ ، فهو لا ينكر - كما سبق - ما للفظة المفردة من قيمة وما لحسن اختيارها من أهمية ، ولكن هذا خارج عن إطار الفصاحة عنده ؛ لأن اللفظ المفرد بطبيعته معجمي له دلالة ثابتة وصورة ثابتة لا يستطيع الأديب أن يصنع فيها شيئا . من هنا لم يصح « من كل وجه وكل طريق ، أن تكون « الفصاحة » وصفًا للفظ من حيث هو لفظ ونطق لسان » [٢] .

وبعد أن ثبت بالحجة والدليل أن « الفصاحة » وصف للنظم وليس للفظ ، اتجه الإمام إلى بيان أقسام الكلام الفصيح باعتبار أن الكلام الفصيح ما هو إلا طريق لأداء المعنى أداء جماليًا، فقال : « اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم قسمين : قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ ، وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم .

فالقسم الأول : « الكناية » و« الاستعارة » و« التمثيل الكائن على حد الاستعارة » ، وكل ما كان فيه ، على الجملة ، مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر ، فما من ضرب من هذه الضروب إلا وهو إذا وقع على الصواب وعلى ما ينبغي ، أوجب الفضل والمزية .

---

(١) المصدر السابق / ٤٢٢ - ٤٢٣ .

(٢) السابق / ٤٥٣ .

فإذا قلت : « هو كثير رماد القدر » كان له موقع وحظ من القبول لا يكون إذا قلت : « هو كثير القرى والضيافة » . وكذا إذا قلت : « هو طويل النجاد » كان له تأثير في النفس لا يكون إذا قلت : « هو طويل القامة » . وكذا إذا قلت : « رأيت أسدا » كان له مزية لا تكون إذا قلت : « رأيت رجلا يشبه الأسد ، ويساويه في الشجاعة » . . . . لا يجهل المزية فيه إلا عديم الحس ميت النفس ، وإلا من لا يكلم ، لأنه من مباديء المعرفة التي من عدمها لم يكن للكلام معه معنى . . . . »[1] .

أما القسم الذي تعزى فيه المزية إلى « النظم » ، فلأن « النظم » « إنما هو توخي معاني النحو وأحكامه وفروقه ووجوهه ، والعمل بقوانينه وأصوله »[2] ، ومأتى المزية في هذا القسم هو مراعاة هذه المعاني والأحكام والفروق والوجوه ، بحيث يأتي الكلام على ما ينبغي للمعنى من الترتيب .

رحم الله إمام البلاغيين والنقاد ، لقد أعطى مفهوم الفصاحة هذا العمق فأبرز أبعاده الجمالية ومراميه الفنية . لم يرض الإمام أن يبقى المفهوم عامًا في النظم لأن طرق الدلالة تختلف، وكيفيات الأداء تتباين ، والفصاحة مطلب رئيس في جميع تلك الطرق والكيفيات . ذلك أن تلك الطرق منها ما هو غير مباشر ، وهو ما يقوم على العدول باللفظ عن ظاهر معناه ، كما هو الحال في أساليب التصوير البياني ، ومنها ما هو مباشر لا عدول فيه ولا اتساع . ولا تتحقق الفصاحة في كل إلا بالدقة في التأتي إلى المعنى وإصابته ، والإتيان به على ما ينبغي أن يكون عليه من البلوغ ومن التأثير ،

---

(١) السابق / ٤٢٩ ـ ٤٣٠ .

(٢) السابق / ٤٥٢ .

وإن لم يكن كذلك فإن هذا يعني بلا شك القصور أو التقصير في تطبيق مقومات الفصاحة .

وعلى هذا تكون « الفصاحة » خصوصية أو مزية جمالية للكلام الأدبي ، وعلى قدر منزلة الكلام من الفصاحة تكون منزلته من البلاغة ، لذا فكل كلام فصيح بليغ ، وكل كلام بليغ فصيح ، وليس كما هو الحال عند ابن سنان الخفاجي .

وهنا فقط يتضح أن ما ذهب إليه كثير من الدارسين من أن « الفصاحة » عند الإمام عبد القاهر مرادفة للبلاغة [1] أو صنو لها ليس له حقيقة ، ولعل ما قادهم إلى هذا ما رأوه من أن الإمام يقرن كثيراً بين « الفصاحة » و « البلاغة » و « البيان » ، وغيرها من الأوصاف ؛ كما في قوله : « ولم أزل مذ خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى « الفصاحة » و « البلاغة » و «البيان » و « البراعة » ، وفي بيان المغزى من هذه العبارات » [2] ، وقوله : « فصل في تحقيق القول على « البلاغة » و « الفصاحة » و« البيان » و« البراعة » ، وكل ما شاكل ذلك ، مما يعبر به عن فضل القائلين على بعض » [3] .

والحقيقة أن الإمام قد أورد « الفصاحة » في هذين الموضعين وغيرهما على أنها صفة من صفات الجودة التي يراد إبرازها ، وتكون

---

(١) انظر على سبيل المثال : البلاغة العربية ـ المعاني والبيان والبديع ، د . أحمد مطلوب ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ـ العراق ، ط١ ، ١٤٠٠هـ ، ص٤١ . علم الفصاحة ، د . محمد علي الخفاجي ، دار المعارف ، ط٢ ، ١٩٨٢م ، ص٤١ . البلاغة والفصاحة لغة واصطلاحاً ، د . محمد جابر فياض ، دار المنارة ـ جدة ، ط١ ، ١٤٠٩هـ ، ص٩١ ، معجم المصطلحات البلاغية ، ١١٥/٣ .

(٢) دلائل الإعجاز / ٣٤ .

(٣) المصدر السابق / ٤٣ .

مناطاً للمفاضلة بين كلام وكلام ، ويرى أن مدار الأمر فيها على النظم ، فالفصاحة وإن اشتركت مع البلاغة والبيان من حيث هي أوصاف للنظم ، إلا أنها تختلف عنها من حيث المجال ؛ فالفصاحة بالنسبة للنظم شيء والبلاغة شيء آخر .

وهكذا نصل إلى أن مصطلح « الفصاحة » لم يجر في المؤلفات البلاغية على معنى واحد[1]، فهو يدل في بعض السياقات على مختلف الكيفيات التي يؤدى بها المعنى أداء فنيا ، ويدل في سياقات أخرى على ما ينبغي أن تتصف به وسيلة التعبير لتمكن مستعملها من إبراز حاجاته ، والبوح بما يختلج في نفسه ، وهو في كل منهما يدل على خصوصية في الكلام البليغ ، ولكن من رؤيتين مختلفتين . ولم يزل به الحال كذلك حتى جاء السكاكي منهيا ذلك الاختلاف ، حين جعل لمصطلح « الفصاحة » ميدانه وإطاره ، فقد أخر الكلام عن الفصاحة حتى فرغ من علمي المعاني والبيان ، وما زاد على أن قال : « أما الفصاحة فهي قسمان : راجع إلى المعنى ، وهو خلوص الكلام عن التعقيد . وراجع إلى اللفظ ، وهو أن تكون الكلمة عربية أصيلة ، وعلامة ذلك أن تكون على ألسنة الفصحاء من العرب الموثوق بعربيتهم أدور ، واستعمالهم لها أكثر ، لا مما أحدثها المولدون ، ولا مما أخطأت فيه العامة ، وأن تكون أجرى على قوانين اللغة ، وأن تكون سليمة عن التنافر .

والمراد بتعقيد الكلام هو : أن يعثر صاحبه فكرك في متصرفه ، ويشيك طريقك إلى المعنى، ويوعر مذهبك نحوه ، حتى يقسم فكرك ، ويشعب ظنك إلى أن لا تدري من أين تتوصل ، وبأي طريق معناه يتحصل ، كقول الفرزدق :

ومَا مِثْلُهُ في الناسِ إلاّ مُمَلَّكًا ... أبُو أُمِّهِ حَيٌّ أبُوهُ يُقارِبُهُ

(١) انظر : الطراز ، ١/١٢٨ .

أو كقول أبي تمام :

ثَانيةٍ في كَبِدِ السماءِ ولم يكنْ   كاثْنَينِ ثانٍ إذ هُما فِي الغارِ

وغير المعقد هو : أن يفتح صاحبه لفكرتك الطريق المستوي ويمهده ، وإن كان في معاطف نصب عليه المنار وأوقد الأنوار حتى تسلكه سلوك المتبين لوجهته ، وتقطعه قطع الواثق بالبجح [1] في طيته [2] » .

وبهذا تستقل الفصاحة ، ويكون لها ميدانها الخاص ، مما اقتضى أن يكون لها مقاييسها التي تتناسب مع ذلك ، وما ذكره السكاكي في النص السابق سوى إشارة لعدد من المقاييس .

ولكن تأخير الكلام عن تلك المقاييس ، وجعلها على هامش البحث البلاغي لم يرق بعض اللاحقين للسكاكي ، فأخذوا عليه صنيعه . يقول الخطيب القزويني : « جعل الفصاحة غير لازمة للبلاغة ، وحصر مرجع البلاغة في الفنين [3] ، ولم يجعل الفصاحة مرجعا لشيء منه » [4] . ويقول التفتازاني : « لم يجعل البلاغة مستلزمة للفصاحة ، وحصر مرجعها في المعاني والبيان ، دون اللغة والصرف والنحو » [5] .

ولهذا عمد الخطيب إلى تصحيح مسار تناول الفصاحة ، ويتلخص جهده في ذلك في أمرين، أحدهما : أنه جعل الكلام عن الفصاحة ضمن المقدمة التي تمهد لدراسة علوم البلاغة . والآخر : أنه جعل الفصاحة شرطا

(١) البجح : الفرح ، وأبجحه الأمر ، وبجحه : أفرحه . لسان العرب « بجح » .

(٢) مفتاح العلوم / ٤١٦

(٣) المراد : المعاني والبيان .

(٤) الإيضاح ، ٥/١٨٠ .

(٥) المطول / ٣١ .

للبلاغة ، وانتهى إلى أن بينهما خصوصا وعموما ، ذلك « أن كل بليغ فصيح ، وليس كل فصيح بليغا » [1] .

لقد لخص الخطيب في تلك المقدمة أبرز مظاهر الجودة المتعلقة بالفصاحة في إطار من مفهومها عنده ، ومن حيث هي شرط للبلاغة ، مستفيدا في ذلك من جهود سابقيه ابتداء من الجاحظ وانتهاء بالسكاكي .

ولكن يبقى تقديمه لبحث الفصاحة على بحوث البلاغة ، وفصل أحدهما عن الآخر مثار نقاش ، إذ لا مبرر لهذا التقديم ، وكان الأولى أن تشيع مقاييس الفصاحة في علوم البلاغة ، ويأخذ كل علم ما يخصه منها ، وهذا ما تنبه له السبكي فقال : « أما قول المصنف (مقدمة) فإن أراد أنها مقدمة الكتاب فهي جزء منه ، وإن أراد أنها مقدمة العلوم فهي ذريعة إليها ، بدليل أنه سيذكر هذه العلوم مستقلة ، ويجوز أن تكون جزءًا لكل من الثلاثة ، فلذلك قدمها عليها ، فالراجح أنها جزء على التقديرين ...» [2] .

والمهم أن تلك المقدمة قد استقرت على النحو الذي ارتضاه القزويني ، ونهج نهجه جميع الشراح دون استثناء ، حتى وقر في الأذهان أن هذه المقدمة إنما هي للكشف عن معنى الفصاحة والبلاغة ، والتعريف بميدان كل منهما ، لذلك اتجه القوم إلى الخوض في أمور بعيدة كل البعد عن موضوع البحث ، كمراد المصنف بقوله : « مقدمة » وهل بين الفصاحة والبلاغة خصوص وعموم، أم هما بمنزلة الجزء من الكل ، وأيهما الجزء وأيهما الكل ؟ وما إلى ذلك [3] .

---

(١) الإيضاح ، ٤٩/١ .

(٢) عروس الأفراح ، ضمن الشروح ، ٦٧/١ .

(٣) انظر : شروح التلخيص ، ٦٥/١ ومابعدها .

ولعله من الطريف أن علماء البلاغة قد ولجوا إلى استقصاء المقاييس التي تتحقق بها الفصاحة دون أن يكشفوا عن المعنى الاصطلاحي لكلمة « فصاحة » ، بل إن الخطيب يعتذر عن ذلك بعذر ينسجم مع خطته في اعتبار الفصاحة غير البلاغة ، وأن لكل منهما وظيفة خاصة في ضبط عناصر ومكونات العمل الأدبي . يقول : « للناس في تفسير « الفصاحة » و « البلاغة » أقوال مختلفة ، لم أجد فيما بلغني منها ما يصلح لتعريفها به ، ولا ما يشير إلى الفرق بين كون الموصوف بهما الكلام ، وكون الموصوف بهما المتكلم ، فالأولى أن نقتصر على تلخيص القول فيهما بالاعتبارين ، فنقول : كل واحدة منهما تقع صفة لمعنيين ؛ أحدهما الكلام ، كما في قولك : قصيدة فصيحة أو بليغة ، ورسالة فصيحة أو بليغة . والثاني المتكلم ، كما في قولك : شاعر فصيح أو بليغ ، وكاتب فصيح أو بليغ . والفصاحة خاصة تقع صفة للمفرد ، فيقال : كلمة فصيحة ، ولا يقال كلمة بليغة » [(١)] .

ومقاييس الفصاحة من هذا المنظور تتناول ثلاثة عناصر من عناصر العمل الأدبي ، وهي : الكلمة المفردة ، والكلام المؤلف ، والمتكلم ، ولفصاحة كل منها مقاييس خاصة تتلاءم مع طبيعته ، وذلك على النحو التالي :

أولا : الكلمة المفردة .

فالكلمة تخضع لمقاييس الفصاحة على ثلاثة مستويات :

١ ــ على المستوى الصوتي . وفيه يأتي الحديث عن الكلمة من حيث هي أصوات ، أو ما عبر عنه البلاغيون الأدباء بكلمة « الاقتران » ، أو « التلاؤم » ، وقد أنكر الدكتور عبد الله الطيب عدم استعمالهم لكلمة «الجرس » قائلا : « ومن العجيب حقا ، أن النقاد

---

(١) الإيضاح ، ١٧/١ .

القدماء ضل عنهم أن يستعملوا كلمة « الجرس » استعمالاً اصطلاحياً ، وهي أدل ... من كلمة « الفصاحة » ، مع أنهم كانوا حريصين على البديع ، وتسمية أنواعه ، والاصطلاح لها »[(١)] .

ولكي تتحقق الفصاحة عند العلماء على هذا المستوى ، فعلى المتكلم أن يختار كلماته بعناية، وأن يأتي معجمه وفق مقاييس وشروط . أهمها :

أ ـ الخلوص من تنافر الحروف ، والتنافر يعني التفرق [(٢)] ، وهو « وصف في الكلمة يوجب ثقلها على اللسان وعسر النطق بها »[(٣)] .

ومرجع هذا الوصف إلى طبيعة مخارج الحروف من حيث البعد والقرب ، على اعتبار أن مخارج الحروف تنحصر في ثلاثة مواضع : الحلق ، واللسان ، والشفتين ، وهي في كل ذلك على مراتب ومنازل مختلفة تكفلت كتب اللغة ببيانها ، وتفصيل القول فيها [(٤)] .

وعلى الرغم من أن البلاغيين يجمعون على أن هذا هو منشأ الثقل في الكلمة ، إلا أنهم اختلفوا من جهة أخرى ، فرآه بعضهم في قرب مخارج الحروف ، ورآه آخرون في بعدها ، ووجد كل فريق في ألفاظ اللغة ما يؤيد رأيه [(٥)] .

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، د . عبد الله الطيب ، دار الفكر ـ بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٠م ، جـ٢ ، ص٤٥٨ .

(٢) انظر : لسان العرب ، « نفر » .

(٣) مختصر المعاني ، سعد الدين التفتازاني ، ت : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح ـ القاهرة ، جـ١ ، ص ٤٢ .

(٤) انظر مثلاً : الكتاب ، ٤/٤٣٣ ، المقتضب ، أبو العباس المبرد ، ت : محمد عبد الخالق عضيمة ، لجنة إحياء التراث الاسلامي ـ مصر ، ١٩٨٢م ، ١/١٩٢ . سر صناعة الإعراب ، ابن جني ، ت : حسن هنداوي ، دار القلم ـ دمشق ، ط١ ، ١٤٠٥هـ ، جـ١ ، ص ٤٥ ومابعدها .

(٥) ورد شيء من ذلك عند الكلام عن مقياس التلاؤم ، وانظر : شروح التلخيص ، ١/٨٠ .

ولأن ذلك لم يثبت ولم تسعفه مفردات اللغة بما يكفي لإقامة نظرية أو قاعدة ثابتة تصدق على جميع الكلمات ، حاول أحد الباحثين أن يفسر الثقل وعسر النطق ببعضها ، فعزاه إلى سببين ؛ هما :

١ ـ الجهد العضلي . وهو سبب عام تشترك فيه كل اللغات ، فكل حرف أو مجموعة من الحروف تتطلب جهدا عضليا أكثر ، نستطيع أن نعدها حروفا رديئة الموسيقى تأباها الآذان ، ولا تستسيغها .

فالهمزة في اللغة العربية من أشق الحروف وأعسرها حين النطق ؛ لأن مخرجها فتحة المزمار ، ويحس المرء حين ينطق بها كأنه يختنق ، وقد عرف القدماء هذه الصفة . . . فشاع بينهم التخلص من الهمزة بجعلها حرف مد حيناً ، وسقوطها من الكلام حينا آخر ... كذلك أحرف الإطباق ، وهي : الضاد ، الطاء ، الظاء ، الصاد فكل هذه تتطلب للنطق بها وضعا خاصا للسان ، يحمل المتكلم بعض المشقة إذا قيست بنظائرها من الحروف غير المطبقة . . . والكلمة التي تتضمن أكثر من حرف من الحروف السابقة ، ولولم يتجاوروا تعد من الكلمات العسرة النطق ، التي لا نستريح لموسيقاها .

٢ ـ قلة الشيوع . فما يقل شيوعه من الكلمات يعد غريبا غير مألوف ، ولا تستريح إليه الآذان ، وتتعثر الألسنة في نطقه [١]

وهذا تفسير يمكن أن يكون مقبولا إلى حد ما ، في حالة غياب الضابط العلمي الذي يعتمد على الاستقراء ، ويكون دليله قاطعا .

---

(١) موسيقى الشعر / ٣٥ ـ ٣٦ .

وأحسب أن ذلك مستحيل ، ومهما حاول الدارسون فسوف تبقى محاولاتهم قاصرة ؛ لأنها تصطدم بالواقع اللغوي ، وبخاصة ما جاء في القرآن الكريم ، فقد تضمنت آياته كثيرا من الكلمات التي تتفق مع كل ما ذكر من أوصاف للكلمات الثقيلة ، ولكنها مع هذا في غاية الحسن في مواضعها ، مصورة لمعانيها أجمل تصوير ؛ لأنها تأتي تلبية لما يتطلبه التعبير من تناسق مع الحالة المراد تصويرها ، أو الموقف الذي يراد التعبير عنه .

وهذا ما نبه إليه الأستاذ سيد قطب في كثير من المواضع ، من ذلك قوله : « تسمع الأذن كلمة « اثّاقلتم » في قوله تعالى : ﴿ يأيُّها الذينَ آمَنُوا مَا لَكُمْ إذا قِيلَ لَكمُ انْفِرُوا فِي سَبيلِ اللهِ اثَّاقَلْتُمْ إلى الأرضِ ﴾ [١] ، فيتصور الخيال ذلك الجسم المثاقل ، يرفعه الرافعون في جهد ، فيسقط من أيديهم في ثقل . إن في هذه الكلمة « طنًا » . . . ولو أنك قلت : تثاقلتم ، لخف الجرس ، ولضاع الأثر المنشود ، ولتوارت الصورة المطلوبة التي رسمها هذا اللفظ ، واستقل برسمها » [٢] .

ويتفق مع ذلك ما ذهب إليه الدكتور محمد أبو موسى ، من أن الكلمة الثقيلة قد تورث الأسلوب حسنا ، لذا فهو يقول : « . . . ولهذا لا أجد في كلمة « اطلخم » في بيت أبي تمام :

قدْ قُلتُ لما اطلَخَمَّ الأمرُ وانْبَعَثتْ　　عَشْـواءُ تَـاليـةٌ غُبْساً دَهَارِيسَا

مخالفة للفصيح ؛ لأن ثقلها ، وتداخل حروفها يحكيان الشدة والاختلاط حين ينبهم الأمر ، وتنبعث النوائب » [٣] .

---

(١) بعض الآية (٣٨) من سورة التوبة .

(٢) التصوير الفني في القرآن ، سيد قطب ، دار الشروق ـ بيروت ، طه ، ١٤٠٣هـ ، ص٩١ .

(٣) خصائص التراكيب ، د . محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ـ القاهرة ، ط٢ ، ١٤٠٠هـ ، ص٣٤ .

ولقد أحس بعض علماء البلاغة بخطورة الموقف حيال هذا المقياس ، وما جاء في القرآن الكريم غير متفق معه ، فاحترزوا من كثرة الخوض فيه ، ابتعادا عن موضع الشبهة ؛ لأن « مجرد اشتمال القرآن على كلام غير فصيح ، بل على كلمة غير فصيحة ، مما يقود إلى نسبة الجهل أو العجز إلى الله ، تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا » (١) .

ومن الغريب أن يوجد من الباحثين ـ رغم كل هذا ـ من يشيد بهذا المقياس ، ويذهب إلى أنه « مقياس دقيق ، من شأنه أن يحدد وصف الكلمات التي لا تصلح للعمل الأدبي » (٢) . هكذا دون تحفظ ، وينسى أو يتناسى ما ورد عليه من اعتراضات قديما وحديثا ، مع أنها اعتراضات جديرة بالعناية .

ولم يقتصر جهد علماء البلاغة على ذلك الحد من بيان مفهوم التنافر ، والبحث عن أسبابه ، بل ذهبوا إلى تقسيمه من حيث درجة الثقل ، فبدا لهم ما يثقل من الكلمات وما يعسر النطق به على درجتين ؛ إحداهما المتناهي في الثقل ، والأخرى ما هو دون ذلك (٣) . ومثلوا للأول بما روي من « أن أعرابيا سئل عن ناقته ، فقال : تركتها ترعى الهعخع » (٤) ، وللثاني بلفظ « مستشزر » في قول امرئ القيس :

غَدائِرُهُ مُسْتَشْزِراتٌ إلى العُلا تَضِلُّ العِقاصُ في مُثَنًّى ومرسَلِ (٥)

---

(١) مختصر المعاني ، ٤٤/١ . وانظر : مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح ، أبو يعقوب المغربي ، ضمن الشروح ، ٨٢/١ .

(٢) الأسلوب . بناؤه وإيحاؤه ، د. عبدالموجود متولي ، مطبعة الأمانة ـ القاهرة ، ١٤٠٥هـ ، جـ١ ، ص٥ .

(٣) الإيضاح ، ٢٢/١ ـ ٢٣ .

(٤) المصدر السابق ، ٢٢/١ .

(٥) السابق ، ٢٣/١ .

ولعل ما ذكره السبكي حول كلمة « الهعخع » يعطي مؤشرا كافيا لتهافت هذا المثال ، فقد وقف مع هذه الكلمة من حيث مدلولها ، ومن حيث صورتها وقفة تدقيق ، وخلص إلى أن فيها أربعة أقوال ؛ أحدها أنه الخعخع ، والثاني الهعخع . . . والثالث أنه لا أصل لها ، والرابع أنه العهعخ[1] .

فهي إما أن تكون على القول الأول ـ وهو ما يرجحه السبكي ـ وحينئذ ينتفي الثقل ، وإما أن تكون على القول الثالث وحينئذ لا يصح الاستشهاد بها أصلاً ، وإما أن تكون على أحد القولين الثاني والرابع ، وفيهما الثقل وعسر النطق .

ولكن لا ينبغي الأخذ بلفظ واعتباره شاهداً وهو موضع خلاف ، مالم تتضح حقيقته ، حتى وإن صدر عن أعرابي ، لا سيما إذا كان شاهدا وحيدا لم يشفع بغيره .

أما كلمة « مستشزر » فيرى السبكي أن الثقل فيها ناتج عن « توسط الشين وهي مهموسة رخوة بين التاء وهي مهموسة شديدة ، والزاي وهي مجهورة »[1] .

لقد أجمع البلاغيون على أن هذه الكلمة ثقيلة ، وأن الشاعر لم يحسن اختيارها في هذا الموضع ، ولكن هذا لا يثبت أمام النظرة الفنية التي كان يتمتع بها الأدباء من رحال الفكر البياني، وفي مقدمتهم الإمام عبد القاهر ، حين لم يولوا اللفظة المفردة عناية كبيرة ، ولم يرفضوا شيئا منها إلا حين يأباه الذوق .

---

(١) عروس الأفراح ، ١/٧٨ ـ ٧٩ .

(٢) المصدر السبق ، ١/٧٩ .

فالكلمة بطبيعتها معجمية لا توصف بحسن أو قبح دون أن تدخل في التركيب ، فإذا دخلت فيه جاء الحكم بناء على اقتضاء المعنى لها أو عدمه ، ومن هنا تحسن أو تقبح .

وانطلاقا من هذا المنظور الفني أخذ الدكتور النويهي يشكك في جدوى هذا المقياس . حيث يقول : « . . . حتى في مقياسهم الذي وضعوه للفصاحة ، وهو عدم تنافر الحروف ، قد خانهم التوفيق ؛ لأنهم لم ينتبهوا إلى أن المعنى والعاطفة قد يقتضيان هذا التنافر ، ويجعلانه أمرا لازما . . . لا شك أن في قوله : « مستشزرات » تنافرا بين الحروف يجعل الكلمة ثقيلة في النطق . ولكن قليلا من التفكير يهدينا إلى أن هذا التنافر لازم لزوما فنيا مؤكدا ؛ لأنه ينطبق على الصورة التي يريد الشاعر أن يرسمها لهذه الخصلات الكثيرة الكثيفة الثقيلة ، التي تتزاحم على رأس محبوبته ، وترتفع إلى أعلى ، ويغيب باقي الشعر الكثيف تحتها . . . صورة غنية رائعة حاشدة زاخرة مزدحمة ، إذا أجدنا تصورها ، واستمعنا إلى « مستشزرات » أدركنا كيف أنها تقتضي هذا التنافر ، وبدأنا نستحليه ، ونتلذذ بتعثر لساننا في النطق به . هو حقا تنافر ولكن ما أقوى انسجامه مع الصورة المرسومة » [1] .

وكذلك الحال في كلمة « المتعثكل » في قوله :

وفَرْعٍ يَزِينُ المتْنَ أسودَ فاحمٍ أثيثٍ كَقِنْوِ النخلةِ المتَعَثْكِلِ

وكلمة « عقنقل » في قوله :

فلمّا أَجَزْنا ساحةَ الحيِّ وانْتَحى بِنا بطنُ خَبْتٍ ذي حُقافٍ عَقَنْقَلِ

---

(١) الشعر الجاهلي . منهج في دراسته وتقويمه ، د . محمد النويهي ، الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهرة ، جـ١ ، ص٤٥ .

فامرؤ القيس لم يعمد إلى استعمال هذه الألفاظ « لأنه شاعر جاهلي خشن جلف يحب الحوشي من الكلمات ، ويعجز عن تحقيق التناسق وعدم التنافر في كل ما ينظم ، بل لأن صورته المقصودة وعاطفته الغالبة تقتضيها اقتضاء عضويا . . . وفي شعرنا القديم أمثلة كثيرة لهذا التنافر المقصود الذي يؤدي وظيفة عضوية في التصوير الشعري بربطه بين المعنى واللفظ . لكن علماء البلاغة كرهوه في اشتراطهم عدم التنافر ليكون الكلام فصيحا ، غير مدركين أنه إذا كان معنى « الفصاحة » إفصاح المتكلم لما يعنيه أي إظهاره له... فقد يقتضي هذا الإفصاح التنافر ، إذا كانت الصورة التي يريد نقلها متنافرة» [١] .

ثم إن امرأ القيس كان أدرى بدروب الجودة ، ويخاطب قوما صفت سليقتهم ، وارتقى ذوقهم ، ولو كان مثل هذه الألفاظ لا يصلح في لغة الأدب لاستبعده ، أو لنبهوه إلى إخلاله بما قد تعوده الذوق .

وواضح من هذا أن الأمر لا يخلو من أن المعنى إما أن يقتضي الكلمة دون غيرها وإن كانت ثقيلة ، وعندئذٍ فلا مكان لهذا المقياس ، وإما أن لا يقتضي المعنى ذلك ، وهنا تكون الكلمة غير فصيحة لا بسبب ثقلها وحسب ، ولكن لوجود ما هو أفضل منها تناسبا مع المعنى .

ب ـ الخلوص من الكراهة في السمع . وذلك ـ كما يقول الخطيب ـ : « بأن تمج الكلمة ، ويتبرأ من سماعها كما يتبرأ من سماع الأصوات المنكرة ، فإن اللفظ من قبيل الأصوات ، والأصوات منها ما تستلذ النفس سماعه ، ومنها ما تكره سماعه ، كلفظ « الجرشّى » في قول أبي الطيب

مُبَارَكُ الاسْـمِ أغَـرُّ اللقَبْ كَريمُ الجِرشَّى شريفُ النسَبْ

أي : كريم النفس » [٢] .

---

(١) المرجع السابق ، ١/٤٥ ـ ٤٦ ـ ٤٧ .

(٢) الإيضاح ، ١/٢٧ .

وهو في هذا متأثر بما ذكره ابن سنان الخفاجي وابن الأثير ـ وقد تقدم ـ حول مراعاة حاسة السمع عند اختيار المفردات اللغوية ، وأن تجد لتأليفها حسنا في السمع ومزية على غيرها، ولكنه عكس هذا الشرط ، فذكر الوجه السلبي له ، ثم عقب عليه بقوله : « وفيه نظر » ، على طريقته في الاعتراض على سابقيه ، إلا أنه هنا لم يبين جهة الاعتراض ، ولم يفصح عن الجهة التي تستلزم النظر ، وإن كان في كلامه ما يشير إلى عدم قبوله لهذا المقياس ، فهو لم يضعه شرطا بارزا لفصاحة اللفظة المفردة ، وإنما قال : « وقيل هي (الفصاحة) خلوصه مما ذكر (التنافر والغرابة ومخالفة القياس) ، ومن الكراهة في السمع » [1] .

وبقي موطن الاعتراض غير معروف ، حتى جاء شراح التلخيص وتولوا الكشف عنه ، فقد نسب السعد التفتازاني الكراهة في السمع في كلمة « الجرشى » إلى الغرابة الناتجة عن الوحشية ، وهي عنده مثل كلمتي « تكاكأ » و « افرنقع » [2] ، وتابعه في ذلك ابن يعقوب المغربي حين يرى أن « استثقال الطبع للمسموع لا يتصور إلا بكونه وحشيا تنكره الأسماع وتستثقله الطباع . . . ويدخل في الغرابة المحترز عنها » [3] .

ويضيف إلى ذلك « أن الكراهة في السمع ليست إلا من قبح الصوت ، فلو احترز عنها خرج كثير من الكلمات المتفق على فصاحتها بسبب نطق خشن الصوت بها ، فهو مردود بأنه لو كان المراد كذلك لزم كون « الجرشى » غير مكروه في السمع إلا عند نطق خشن الصوت ، وليس

---

(١) المصدر السابق ، ١/٢٦ ، وانظر : التلخيص / ٢٥ .

(٢) مختصر المعاني ، ١/٤٥ .

(٣) مواهب الفتاح ، ١/٩١ .

كذلك، فإنا نقطع بكراهته دون مرادفه الذي هو « النفس » وإن نطق به جميل الصوت ، فحصر الكراهة في السمع في قبح النغم ليرد بما ذكر باطل »[(1)] .

فمرجع الكراهة في السمع كما يرى السعد والمغربي ليس صوتيا بحتا ، وليس بسبب الغرابة دائما ، وإنما إليهما وإلى أمور أخرى لا يقبلها الحس الجمالي .

ولعل من تلك الأمور ما ذكره حازم القرطاجني حول كلمة « الجرشى » ، حيث علل ذلك بتتابع الكسرات ، وتماثل الحروف ، وكونها وحشية[(2)] .

ويرى بهاء الدين السبكي « أن الكراهة من جهة الصوت لا تعلق لها بالفصاحة ؛ لأن السمع قد يستلذ بغير الفصيح بحسن الصوت وبالعكس »[(3)] ، وينتهي إلى أن كلمة « الجرشّي » لا كراهة فيها[(4)] .

ومن الواضح أن التعليلات التي تقدمت وغيرها تتكيء على الغرابة لتجعل منها سببا في كراهة السمع لكلمة « الجرشى » ، وهي الكلمة الوحيدة التي تعاقب على ذكرها أصحاب تلك التعليلات .

وما دام الأمر كذلك فلا مكان للاستشهاد بهذه الكلمة هنا ؛ لأن الغرابة وصف يختص بالدلالة ، ولا صلة لذلك بحاسة السمع .

وقد كثرت تعليلات البلاغيين للكراهة في الألفاظ ، « فذكروا أمورا بعضها يمكن أن يقال أن الخلوص منه شرط بفصاحة المفرد ، وبعضها لا يمكن ادعاء ذلك فيه لوروده في القرآن الكريم »[(5)] .

---

(١) المصدر السابق ، ١/٩٢ ـ ٩٣ .
(٢) انظر : عروس الأفراح ، ١/٩١ .
(٣) المصدر السابق ، ١/٩٠ .
(٤) السابق ، ١/٩١ .
(٥) السابق ، ١/٩١ .

إن ما دفع بالبلاغيين إلى هذا المأزق هو محاولة التعمق للكشف عن العلل والأسباب التي تلبي حاجة المقياس وتصح بها القاعدة ، وإلا فأين هذا مما ذكره ابن سنان الخفاجي معقبا على بيت المتنبي ، قال : « فإنك تجد في « الجرشى » تأليفا يكرهه السمع وينبو عنه »[1] ؟ .

نعم أين هذا من ذاك ؟ لقد وضع ابن سنان هذا الشرط من شروط الفصاحة وهو « أن تجد لتأليف اللفظة حسنا ومزية على غيرها » ، ولم يخطر بباله أن يضع معياراً لذلك الحسن ولا لنقيضه ، بل ترك الأمر للذوق الخبير ، الذي يستطيع أن يدرك الجودة والرداءة بالحس والحس فقط . وعندما أراد العلماء وضع المقياس العلمي لما هو من شأن الذوق ، اتجهوا إلى رصد ما يقبح ليحترز عنه ، فأخفقوا في ذلك ، وافلت زمام الأمر من أيديهم ، إذ لم يثبت مقياسهم على النظر وعند التحقيق .

فحسن الكلمة أو كراهتها في السمع أمر نسبي يتوقف على الغرض ، وعلى موقع الكلمة من النظم ، وعلى المقام وغير ذلك ، فما يحسن في هذا السياق قد لا يحسن في سياق آخر ، والحكم في ذلك للذوق ، ولا شيء سوى الذوق .

وعلى هذا فإن هذا المقياس غير ذي جدوى ولو في تحقيق أدنى حد لمستوى الحسن الصوتي المطلوب في لغة الأدب . وفي هذه الحالة يصح للخطيب اعتراضه بقوله : « وفيه نظر » ، وقد أحسن حين استثار العلماء من بعده للبحث المتعمق ، لينتهوا إلى عدم القناعة بهذا المقياس.

---

(١) سر الفصاحة / ٥٦ .

ج ـ أن تكون الكلمة متوسطة بين قلة الحروف وكثرتها . وهذا مقياس مستمد من الشرط السابع للفصاحة عند ابن سنان ، مع شيء من التحريف ، فابن سنان يقول : « . . . أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف ، فإنها متى زادت عن الأمثلة المعتادة المعروفة قبحت ، وخرجت عن وجه من وجوه الفصاحة »[1] .

فقوام الشرط عنده على الاعتدال في عدد الحروف ، ذلك الاعتدال الذي اعتاده الناس وعرفوه في لغة الأدب . وبهذا يكون الشرط مستمدا من النصوص الأدبية ، لا من خصائص الألفاظ ذاتها .

وقد استشهد على ذلك بأبيات من الشعر تضمنت كلمات كثرت حروفها ، مثل : «مغناطيسهن» ، و« استسماجها » ، و« حوباواتها » ، و « للمستنشدين » ، وهو مع هذا يرى أن القبح في كثير منها قد يرجع إلى أسباب أخرى غير كثرة الحروف[2] .

ولكن علماءالبلاغة توسعوا في هذا الشرط ، فجعلوا من التوسط في عدد الحروف مقياسا لفصاحة الكلمة ، وهنا يتجه المقياس إلى البنية الصرفية للكلمة ، وهذا موطن الخلل في صياغة المقياس ؛ لأنه يحكم على الكلمة من خلال صورتها الأصلية لا من خلال السياق . مما جر إلى الدخول في مناقشات وآراء هي للبحث اللغوي أقرب منها للبحث البلاغي .

فحازم القرطاجني يرى أن القبح يكون في كثرة الحروف وقلتها معا[3] ، ولكي يتضح المراد بالكثرة والقلة ، أو الطول والقصر أخذ يصنف الكلمات تصنيفا صوتيا على النحو التالي :

---

(١) المصدر السابق / ٧٨ .

(٢) السابق / ٧٨ ـ ٧٩ .

(٣) انظر : عروس الأفراح ، ٩١/١ .

« المفرط في القصر ما كان على مقطع مقصور ، والذي لم يفرط ما كان على سبب ، والمتوسط ما كان على وتد ، أو على سبب ومقطع مقصور ، أو على سببين ، والذي لم يفرط في الطول ما كان على وتد وسبب ، والمفرط في الطول ما كان على وتدين ، أو وتد وسببين » [١] .

وفي هذا ما فيه من إقحام للقضايا اللغوية في الكلام عن المقياس البلاغي ، إلى حد انطمست فيه الحدود بين ميادين ومستويات البحث المختلفة .

إن هذا التصنيف يقتضي أن لا تتحقق فصاحة الكلمة إلا إذا كانت من المنزلة الوسطى بين مستويي القصر ومستويي الطول ، لذلك قبح عنده بيت المتنبي :

عِشِ ابْقَ اسْمُ سُدْ قُدْ جُدْ مُرِانْهَ رِفِ اسْرِنَلْ

غِظِ ارْمِ صِبِ احْمِ اغْزُ اسْبِ رُعْ زَعْ دِلِ اثْنِ نُلْ

وذهب إلى أنه إنما قبح لقصر كلماته المتوالية التي على حرفين . وأنه ينبغي أن يذكر هذا في شروط فصاحة الكلام [٢] .

أما الطول فإنه يرى أنه « تارة يكون بأصل الوضع ، وتارة تكون الكلمة متوسطة فتطيلها الصلة وغيرها ، كقول المتنبي :

خَلَتِ البلادُ من الغَزَالةِ ليْلَها　　　فأعَاضَهَاكَ اللهُ كيْ لا تَحْزنا

وقول أبي تمام :

ورَفَعْتُ للمُسْتَنْشِدِينَ لِوائِي [٣] » [٤]

---

(١) منهاج البلغاء / ٣٨٤ .

(٢) المصدر السابق / ٣٨٤ .

(٣) هذا عجز البيت ، وصدره : وإلى محمد ابتعثت قصائدي

(٤) منهاج البلغاء / ٣٨٤ .

ولقد أثار هذا التصنيف إشكالاً عند البهاءالسبكي ، وهو إشكال يتلخص في سؤالين ؛ أحدهما : هل الزيادة في الحروف ترجع إليها زيادة في المعنى ؟ والآخر : هل كثرة الحروف التي تزيد في المعنى تخل بالفصاحة ؟

ويأتي الجواب في قوله : « لا مانع من أن تكون إحدى الكلمتين أقل معنى من الأخرى وهي أفصح منها ، إذ الأمور الثلاثة التي يشترط الخلوص عنها « التنافر ، والغرابة ، ومخالفة القياس » لا تعلق لها بالمعنى ، ثم كون زيادة الحروف دائما لزيادة المعنى المراد به أن يكونا لمعنى واحد ومادة واحدة ، فخرج بالأول نحو : علم واستعلم ، وكسر وانكسر ، وبالثاني المادتان المستقلتان فلا تفاضل بينهما . . . »[(١)] .

ثم يذهب بعد ذلك إلى تفنيد رأي من يرى أن زيادة الحروف يتبعها زيادة في المعنى ، ولا يقبل أن يكون ذلك قاعدة مطردة ، مدعما رأيه بعدد من الأمثلة ؛ كجموع القلة وجموع الكثرة ، لأن أغلب جموع الكثرة أقل من جموع القلة في عدد حروفه ، أو لا يتجاوزها . وكذلك اسم الفاعل من الثلاثي يكون على أربعة أحرف ، وإذا أريد به المبالغة حول إلى مثله في العدد ، وهو «فعيل»، أو أقل وهو « فعل »[(٢)] .

ولم يلبث أن يعود إلى القول بأن الثلاثي أفصح من الرباعي والخماسي ، ولكن بشرط « أن تكون كلمتان لمعنى واحد ، إحداهما ثلاثية والأخرى رباعية ، ولا يكون ثم مرجح لإحداهما على الأخرى ، فيكون العدول إلى الرباعية عدولاً عن الأفصح »[(٣)] .

---

(١) عروس الأفراح ، ٩١/١ .

(٢) المصدر السابق ، ٩٢/١ .

(٣) السابق ، ٩٢/١ .

وبعد طول الوقوف أمام هذا المقياس بالتأمل فيما يقود إليه من إشكالات لا أول لها ولا آخر، يصل السبكي إلى نتيجة مهمة وقول فصل ، يستطيع أن يحسم كل خلاف في هذه القضية وأشباهها ، وذلك حين قال : «ومما يجب ضبطه لينتفع به في هذا الكتاب كله ، أنه ليس لكل معنى كلمتان فصيحة وغيرها ، فربما لا يكون للمعنى إلا كلمة فصيحة أو غير فصيحة ، ويضطر إلى استعمالها »[(١)] .

وهذه حقيقة سبق أن قررها وأكد عليها الإمام عبد القاهر بشأن الكلمات المفردة ، والأساليب أيضا ، فلكل معنى أسلوب ذو خصائص نوعية وفنية ، إذا حول شيء منها عن صفته أو موقعه تغير المعنى .

وبهذا ينتفى أن يبقى لهذا المقياس أي قيمة ، لا سيما إذا لاحظنا ما ورد في القرآن الكريم من كلمات كأطول ما يكون ، وهي مع هذا في مواقعها أجمل ما يمكن أن يكون ، فمثلا حين تتلو قوله تعالى : ﴿ قالَ يا قَوْمِ أرَأيْتُمْ إنْ كنتُ على بَيِّنةٍ مِن رَبي وآتاني رَحْمةً منْ عِندهِ فعُمِّـيَتْ عليكُمْ أنُلْزِمُكُمُوها وأنْتُمْ لَها كارِهونَ ﴾[(٢)] ، فإنك « تحس أن كلمة (أنلزمكموها) تصور جو الإكراه بإدماج كل هذه الضمائر في النطق ، وشد بعضها إلى بعض ، كما يدمج الكارهون مع ما يكرهون ، ويشدون إليه وهم منه نافرون .

وهكذا يبدو لون من التناسق أعلى من البلاغة الظاهرية ، وأرفع من الفصاحة اللفظية ، اللتين يحسبهما بعض الباحثين في القرآن ــ قديما وحديثا ــ أعظم مزايا القرآن .

---

(١) السابق ، ١/٩٣ .

(٢) الآية (٢٨) من سورة هود .

وتسمع كلمة « يصطرخون » في الآية : ﴿ والذينَ كَفَرُوا لَهُمْ نارُ جَهنمَ لا يُقْضَى عليهمْ فيَموتُوا ولا يُخَفَّفُ عنهمْ مِنْ عَذابِها كَذلكَ نَجزِي كلَّ كَفورٍ * وهُم يَصْطَرِخُونَ فِيها ربَّنا أخْرِجنا نَعملْ صَالِحًا غيرَ الذي كُنا نَعملُ ﴾ [1] .

فيخيل إليك جرسها الغليظ ، غلظ الصراخ المختلط المتجاوب من كل مكان ، المنبعث من حناجر مكتظة بالأصوات الخشنة ، كما تلقي إليك ظل الإهمال لهذا الاصطراخ الذي لا يجد من يهتم به أو يلبيه . وتلمح من وراء ذلك كله صورة ذلك العذاب الغليظ الذي هم فيه يصطرخون ، وحين يستقل لفظ واحد بهذه الصورة كلها يكون ذلك فنا من التناسق الرفيع » [2]

والغريب أن نجد بعض الدارسين المعاصرين [3] يولون هذا المقياس عناية كبيرة ، ويجعلون منه معيارًا نقديا بارزًا ، مع أن في كلام القدماء مقنعا لإهماله .

وهكذا تتأبى الجوانب الصوتية للكلمة على المقاييس العلمية ، وتتهاوى تلك المقاييس واحداً تلو الآخر ، إذ لا يثبت شيء منها أمام الواقع ؛ لأنها مقاييس تحتاج إلى معجم خاص يستخلص من المعجم اللغوي العام ، وهذا أمر لا يمكن أن يتحقق ، فالكلمات من حيث هي كلمات معجمية لا تتفاضل ، وإنما يكون التفاضل على أساس من مقتضيات السياق ، وما

---

(١) الآيتان (٣٦ ـ ٣٧) من سورة فاطر .

(٢) التصوير الفني في القرآن / ٩٢ .

(٣) انظر مثلاً : النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ، د . نعمه رحيم العزاوي ، دار الحرية ـ بغداد ، ١٩٧٨م ، ص٢٠٢ ومابعدها . جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب / ١٦٢ ومابعدها .

يقود إليه المعنى والمقام، فلربما كانت الكلمة في أصل وضعها متنافرة الحروف ، أو مما يمجه السمع ، أو غير معتدلة في عدد حروفها ، ولكنها حين يعبر بها في سياق معين ، يكون لها من الإيقاع الصوتي والمعنوي ما تكون به واسطة العقد ومناط الحسن في ذلك السياق . وبهذا يبقي الذوق هو العدة والعمدة في قبول الكلمة صوتيًا أو رفضها .

٢ ـ على المستوى الدلالي . فقد اتجه علماء البلاغة إلى وضع المقاييس التي تعنى بالجانب الدلالي للكلمة المفردة ، أي أنها تتناول الكلمة من جهة معناها ، فحصروا أبرز المظاهر التي تخل بفصاحة الكلمة من هذه الجهة ، ثم تعقبوها بمقياسين ؛ هما :

أ ـ الخلوص من الغرابة [١] . والمراد بالغرابة هنا « أن تكون الكلمة وحشية لا يظهر معناها » [٢] ، ومعيار غرابة معنى الكلمة عند الخطيب القزويني هو أن « يحتاج في معرفته إلى أن ينقر عنها في كتب اللغة المبسوطة ، كما روي عن عيسي بن عمر النحوي أنه سقط عن حماره، فاجتمع عليه الناس ، فقال : ما لكم تكأكأتم علي تكاكؤكم علي ذي جنة ، افرنقعوا عني . أي اجتمعتم ، تنحوا . أو يخرج لها وجه بعيد كما في قول العجاج :

ومُـقْلـةً وحَاجِبـًا مُزَجَّجَـا وفَاحِمًا ومِرْسَنًا مُسَرَّجَا

فإنه لم يعرف ما أراد بقوله : « مسرجا » حتى اختلف في تخريجه ، فقيل هو من قولهم للسيوف : سريجية ، أي منسوبة إلى قين يقال له « سريج » .... وقيل من السراج ، يريد أنه في البريق كالسراج ....» [٣] .

---

(١) انظر : التلخيص / ٢٤ ، والإيضاح ، ٢١/١ ، وشروح التلخيص ، ٨٣/١ .

(٢) الإيضاح ، ٢٣/١ .

(٣) المصدر السابق ، ٢٤/١ .

فالكلمة الغريبة هي التي لا يظهر معناها بسهولة ، إما لأنها غير مألوفة في الاستعمال ، وإما لأنها غير ظاهرة المعنى المراد .

ويجمع البلاغيون على أن الكلام إذا كثر فيه استعمال الغريب جاء معيبا ؛ لأن المعنى يصبح منغلقا مبهمًا .

ولئلا يفهم من هذا المقياس أن وصف الغرابة يتناول كل ما يحتاج في معرفة معناه إلى الرجوع إلى المعجم اللغوي ، قال السبكي في شرحه لنص الخطيب :

« قوله : والغرابة ، ينبغي أن يحمل على الغرابة بالنسبة إلى العرب العرباء ، لا بالنسبة إلى استعمال الناس ، ولو أراد الثاني لكان جميع ما في كتب الغريب غير فصيح ، والقطع بخلافه ، والمراد قلة استعمالها لذلك المعنى لا لغيره » (١) .

وعلى الرغم من أن ابن قيم الجوزية – كما مر – يذهب إلى أن المراد بمصطلح « غريب القرآن » هو الندرة والجدة والروعة ، إلا أن مفهوم الغرابة عند علماء البلاغة يشمله ؛ لأن القرآن قد نزل في أفصح الأجيال ، ومع ذلك فقد كانوا يسألون عن معاني بعض ألفاظه ، ويستعينون على فهمه بالتفسير .

وهنا المحك ، والمأزق الذي يثبت مدى سلامة المقياس من عدمها ، فهل كل ما يحتاج في معرفة معناه عند العرب العرباء إلى المعجم يعد غير فصيح ؟ فإن كان الجواب بالإيجاب كان في القرآن ألفاظ غير فصيحة ، وهو منزه عن ذلك ، وإن كان بالنفي فقد أخفق المقياس .

---

(١) عروس الأفراح ، ١/٨٣ .

ولهذا فقد التمس ابن يعقوب المغربي مخرجا حين جعل الغريب على قسمين ؛ فقال : « والغرابة هي كون الكلمة وحشية ، أي غير مأنوسة الاستعمال ، ويلزم كونها غير ظاهرة المعنى بالنسبة لمن تلك الكلمة وحشية لديه . والوحشية قسمان ؛ قبيحة مستكرهة ذوقا لعدم تداولها في لغة خلص العرب ، وهم أهل البادية دون المولدين ، وهي مخلة بالفصاحة مطلقا « كجحيش » للفريد ، أي المستبد بأمره ، الذي لا يشاور الناس في رأيه . وحسنة ، وهي غير مخلة بالفصاحة بالنسبة إلى العرب الخلص ، إذ ليست بالنسبة إليهم غير ظاهرة المعنى ، ومنها غريب القرآن والحديث ، فغرابة المستحسنة إخلالها بالفصاحة نسبي ، يكون باعتبار قوم وهم المولدون ، دون قوم وهم الخلص »[1] .

وهكذا يختلط الحابل بالنابل ، وذلك حين يوضع المقياس في إطار النسبية ، التي تقتضي تصنيف الكلمات التي تتصف بالغرابة إلى فئتين بحسب طبقة المتلقين ، كما تقتضي أيضا أن يكون لكل عصر معجم أدبي خاص تتكون مادته مما ألف وأنس استعماله عند أصحاب اللسان ، يختار منه الأديب ولا يخرج عنه لئلا يخل بمقياس الخلوص من الغرابة .

ولقد انتهى المغربي من التقسيم السابق ليقول : « فإن قلت : إذا كانت الغرابة فيها مستحسن ، ومنه غريب القرآن ، ومعلوم أن الغرابة تخل بالفصاحة في الجملة ، وحينئذ يلزم أن يشتمل القرآن على غير الفصيح .

قلت : لا نسلم لزومه، أما إذا بنينا على ما تقدم من أن الغرابة فيه باعتبار المولدين فظاهر؛ لأن فصاحة القرآن باعتبار الخلص من العرب ، إذ

(١) مواهب الفتاح ، ٨٣/١ .

بلغتهم نزل ، وعلى تقدير تسليم أن الغرابة فيه باعتبار بعض الخلص دون بعض ، بأن يكون الوحشي هو ما لم تتداوله عرب فظاهر أيضا ؛ لأن القرآن مشتمل على أنواع من لغات العرب ، فعربيه فصيح بالنسبة للعرب في الجملة ، إذ العرب بلسانهم في الجملة نزل القرآن العظيم . . . وغاية ما فيه أن غريبه لا يكون كغيره في الفصاحة ، وهو مسلم ؛ لأن القرآن متفاوت في نفسه في البلاغة والفصاحة . . . » [1] .

غير أن هذه نتيجة ليست مقنعة ؛ لأن الفصاحة صفة عامة ، وصفة ثابتة ومطلقة لجميع ما اشتمل عليه القرآن من كلمات ، كيف لا وهو بلسان عربي مبين ؟ .

وغاية ما يمكن أن يقال عن مقياس الخلوص من الغرابة بهذا المفهوم ، بأنه مقياس نسبي لا يمكن تعميمه ، فهو يختلف من شخص إلى شخص ، ومن بيئة إلى بيئة ، ومن زمان إلى زمان ، ولهذا فالرجوع إلى المعجم لمعرفة كلمة من الكلمات لا يدل دلالة قطعية على عدم فصاحتها ؛ لأن في القرآن الكريم ، والحديث الشريف ، وعيون الشعر العربي كثيرا من الكلمات التي يحتاج فيها المتلقي إلى المعجم ، ومع هذا فلا يمكن وصفها بالقبح ، ما لم تكن سببا في تعمية المعنى وإفساده .

إن استعمال الأديب لكلمات غير مألوفة قد يكون مطلبا فنيا ، فقد يجد في الكلمة الغريبة من الإيحاءات ما لا يجده في الكلمات المألوفة ، فيعمد إليها عمدا ، دون أن يجد في ذلك غضاضة، وليس لأحد أن يأخذ ذلك عليه ما دام قد فعله لغرض فني ، لا مجرد التباصر بالغريب الذي يقود

---

(١) المصدر السابق ، ١/٨٧ ـ ٨٨ .

إلى التكلف والغموض الذي لا يقبله الذوق ، كالذي جاء في كلام عيسي بن عمر النحوي ، علما بأن الربط بين اختياره لكلمتي « تكأكأ » و« افرنقع » وبين المقام الذي اختيرت فيه قد يبرر ذلك الاختيار ، فالرجل في موقف لا يحسد عليه ، أراد أن يتخلص منه ، فلجأ إلى اللغة ليصرف القوم ، ويشغلهم بهذه الألفاظ على سبيل الدعابة .

ب - أن لا تكون الكلمة مبتذلة [1] . ومعنى الابتذال هو كثرة الاستعمال والتداول بين العامة ، مما تفقد به الكلمة طرافتها وحيويتها ، وهذا المقياس لم يذكره القزويني ، فجاء ذكره كالاستدراك عليه ، والتنبيه إلى أن اشتراط عدم الغرابة لا يعني الانحطاط بلغة الأدب إلى السوقي ، أو ما يسمى السفساف البارد الغث .

وقد حصر القلقشندي المبتذل في قسمين :

القسم الأول : ما لم تغيره العامة عن موضعه اللغوي ، إلا أنها اختصت باستعماله دون الخاصة ، فابتذل لأجل ذلك ، وسخف لفظه ، وانحطت رتبته لاختصاص العامة بتداوله ، وصار من استعمله من الخاصة ملوما على الاتيان به ؛ لمشاركة العامة فيه . . .

القسم الثاني : ما كان من الألفاظ دالاً على معنى وضع له في أصل اللغة فغيرته العامة، وجعلته دالاً على معنى آخر [2] .

فالابتذال في الكلمة بناء على هذه القسمة يرجع إلى سببين : اختصاص العامة بتداولها ، أو استعمالهم لها في معنى غير الذي وضعت له .

---

(١) عروس الأفراح ، ٩٣/١ .

(٢) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ، أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي ، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، جـ٢ ، ص٢٤٧ .

وهذا أيضا لا يخلو من النسبية ، فوصف الكلمة بالابتذال أو عدمه لا يمكن أن يتم بمعزل عن الزمان والبيئة التي ينتمي إليها النص ، وهو ما تنبه إليه السبكي حين قال : « اعلم أن الابتذال في الألفاظ ، وما يدل عليه ليس وصفا ذاتيا ولا عرضا لازما ، بل لاحقا من اللواحق المتعلقة بالاستعمال في زمان دون زمان ، وصقع دون صقع »[1] .

وما دام الأمر كذلك فإن النظر إلى الكلمة على مستوى الدلالة ينبغي أن يكون في إطار المسار التاريخي لها ؛ لأن ما حسن بالأمس قد لا يحسن اليوم ، والعكس صحيح ، وإلا انسحب المقياس على كل العصور ، وفي ذلك ما فيه من إرباك للممارسة النقدية .

ولعل صعوبة الموقف حيال تحديد الصفة النوعية للكلمات من حيث دلالتها هي ما جر حازما القرطاجني إلى تلك القسمة العقلية التي أراد أن يحدد من خلالها معايير استعمال الكلمة حتى لا تكون غريبة ولا مبتذلة ، وقد جاءت الأقسام على النحو التالي :

الأول : ما استعملته العرب دون المحدثين ، وكان استعمال العرب له كثيرا في الأشعار وغيرها ، فهذا حسن فصيح .

الثاني : ما استعملته العرب قليلا ، ولم يحسن تأليفه ولا صيغته ، فهذا لا يحسن إيراده.

الثالث : ما استعمله العرب ، وخاصة المحدثين دون عامتهم ، فهذا حسن جدا ؛ لأنه خلص من حوشية العرب وابتذال العامة .

الرابع : ما كثر في كلام العرب ، وخاصة المحدثين وعامتهم ، ولم يكثر في ألسنة العامة ، فلا بأس به .

---

(١) عروس الأفراح ، ٩٣/١ .

الخامس : ما كان كذلك ، ولكنه كثر في ألسنة العامة ، وكان لذلك المعنى اسم استغنت به الخاصة عن هذا ، فهذا قبيح استعماله لابتذاله .

السادس : أن يكون ذلك الاسم كثيرا عند الخاصة والعامة ، وليس له اسم آخر ، وليست العامة أحوج إليه من الخاصة ، ولم يكن من الأشياء التي هي أنسب بأهل المهن ، فهذا لا يقبح وليس يعد مبتذلاً مثل لفظ الرأس والعين .

السابع : أن يكون كما ذكرناه إلا أن حاجة العامة له أكثر فهو كثير الدوران بينهم كالصنائع ، فهذا مبتذل .

الثامن : أن تكون الكلمة كثيرة الاستعمال عند العرب والمحدثين لمعنى ، وقد استعملها بعض العرب نادرا لمعنى آخر ، فيجب أن يجتنب هذا أيضا .

التاسع : أن يكون العرب والعامة استعملوها دون الخاصة ، وكان استعمال العوام لها من غير تغيير ، فاستعمالها على ما نطقت به العرب ليس مبتذلاً ، وعلى التغيير قبيح مبتذل [1] .

ورغم أن القرطاجني قد أجهد نفسه في محاصرة أقسام الكلمة ، وصعد في ذلك وصوب ، إلا أنه لم يستطع – في رأيي – أن يضع أيدينا على ضوابط ثابتة للكلمة الفصيحة دلاليًا . فما زاد على أن ساق عددا من الدرجات أو المنازل للكلمات من حيث الحسن أو القبح ، فهناك ما هو فصيح حسن ، وما هو حسن جدا ، وما لا بأس به ، وما لا يقبل . كما أن هناك ما هو قبيح ، وما هو مبتذل ، وما يجب أن يجتنب وما إلى ذلك من الأحكام التي لا تسعف الأديب ولا الناقد في الميدان العملي .

---

(١) منهاج البلغاء / ٣٨٥ .

وإن في الذوق لغنى ومتسعا عن هذه الأقسام التي تحاول أن تقتسر ما هو نسبي يحتكم فيه إلى الحس اللغوي في كل عصر ، فتؤطره في إطار علمي ليكون مرجعا وحيدا للأديب عند اختيار مفرداته ، يعرضها عليه ليعرف درجتها من الحسن أو القبح . وهذا ما لم نجده عند البلاغيين الأدباء الذين يعلون من شأن الذوق ، فقد تناولوا ما يتعلق بدلالة الكلمة من حيث الفصاحة من خلال عدد من المقاييس الفنية بعيدا عن هذه القسمة أو الأحكام الصارمة ، فما لم يورث الكلام إبهاما أو لبسا ، وما لم يكن مرفوضا في الذوق والحس ، فهو حسن لاعيب فيه ، لذلك جاء حديثهم عن ذلك أقرب إلى روح الفن الأدبي ، لأن رؤاهم غالبا ما تنطلق من النص لا من القاعدة .

٣ ـ على مستوى البنية الصرفية . فبالإضافة إلى مقاييس الفصاحة في المستويين السابقين ، امتد نظر البلاغيين إلى ما قد يخل بفصاحة الكلمة من جهة صورتها ، وما هي عليه في الاستعمال العربي .

وأبرز المقاييس التي توصلوا إليها لضبط هذا الجانب هو اشتراط خلوص الكلمة من مخالفة القياس اللغوي [١] ، والمخالفة في عرف البلاغيين تعني « أن تكون الكلمة على خلاف قانون مفردات الألفاظ الموضوعة » [٢] ، وأشهر شواهدهم على المخالفة « قول أبي النجم :

الحمـدُ للـهِ العَلِـيِّ الأجْلَـلِ ... الواسعِ الفَضلِ الوَهُوبِ المجْزِلِ

(١) انظر : الإيضاح ، ٢٦/١ ، وشروح التلخيص ، ٨٨/١ .

(٢) مختصر المعاني ، ٤٥/١ .

لأن قياس التصريف « الأجل » لاجتماع المثلين، وتحريك الثاني، وذلك يوجب الإدغام»[1] .

وهذا المقياس بهذه الصرامة لا يسلم من الأخذ عليه من جهتين ؛ أولاهما ما ذكره السبكي من أنه « ينبغي أن يقال إن مخالفة القياس إنما تخل بالفصاحة حيث لم تقع في القرآن الكريم، ولقائل أن يقول حينئذٍ لا يسلم أن مخالفة القياس تخل بالفصاحة . . . »[2] .

ومعنى هذا أنه يرفض هذا المقياس ، مؤيدا رفضه له بأن القرآن الكريم قد خالف القياس الصرفي في كثير من المواضع ، ومع هذا لم تتأثر فصاحته ، ولا يرى له وجها إلا حين يخلو من ذلك القرآن ، وحين يكون وقوعه في الكلام نادرا .

والأخرى أن هذا المقياس يخرج ما ارتكبه الشعراء من ضرورات من دائرة الفصاحة ، وهذا لا يصح . فحازم القرطاجني مع أنه يرى أنه « يجب ألا يقبل من الضرائر إلا ما وجد في ما اجتمعت عليه الروايات الصحيحة من كلام علية الفصحاء منهم ، مما تحقق براعته انتسابه إليهم كقصائد امرئ القيس ، والنابغة ، وزهير ومن جرى مجراهم »[3]

إلا أنه يعود في موضع آخر ، فيقسم الضرائر الشعرية إلى مستقبح ومستحسن . يقول : « الضرائر الشائعة منها المستقبح وغيره ، وهو ما لا تستوحش منه النفس ؛ كصرف ما لا ينصرف ، وقد تستوحش منه النفس في البعض ، كالأسماء المعدولة ، وأشد ما تستوحش النفس تنوين « أفعل »

---

(١) عروس الأفراح ، ١/٨٨ .

(٢) المصدر السابق ، ١/٨٨ .

(٣) منهاج البلغاء / ١٨٠ .

منه ، ومما لا يستقبح قصر الجمع الممدود ، ومد الجمع المقصور ، ويستقبح منه ما أدى إلى التباس جمع بجمع ، مثل رد مطاعم إلى مطاعيم ، أو رد مطاعيم إلى مطاعم ، فإنه يؤدي إلى التباس مطعم بمطعام .

وأقبح ضرائر الزيادة المؤدية لما ليس أصلاً في كلامهم كقوله :

مِنْ حَيثُما نَظَرُوا أدْنُو فأنْظُورُ [1]

أي : أنظر . . . » [2]

ويذهب السبكي إلى أن « الضرائر المتعلقة بحركة إعراب الكلمة لا ينبغي أن ينظر إليها المتكلم في فصاحة الكلمة ؛ لأن الحركة زائدة على وضع الكلمة تحدث عند التركيب » [3] .

وعلى العموم فإن حازما قد أشار إلى أمر له أهميته في هذا المجال ، وهو أن مخالفة القياس لا تخل بالفصاحة إلا حينما تكون سببا في الالتباس ، كما هو الحال في رد مطاعم إلى مطاعيم ، أو العكس ، وفي حذف بعض حروف الكلمة ، أو الزيادة فيها ، وفي تأنيث المذكر ، وقصر الممدود ، وفي تشديد المخفف ، أو تخفيف المشدد وما إلى ذلك مما تقع فيه المخالفة في الصيغة ، أما إذا لم ينحرف المعنى عن جهته فذلك لا يخل بالفصاحة ، إذ كانت الفصاحة هي الكشف عن المعنى .

ولو أن علماء البلاغة تناولوا المقياس من هذا المنظور لتخففت كتبهم من الكلام عن الضرائر ونحوها مما لا يمت إلى بحث الفصاحة بصلة ، كما فعل ابن سنان حين استشهد في هذا الشرط بشواهد جاءت المخالفة فيها سببا في تعمية المعنى ، ومع هذا فهو يهون من شأن هذا الشرط ،

(١) هذا عجز بيت صدره : وأنني حيثما يسري الهوى بصري .

(٢) منهاج البلغاء / ٣٨٣ . وانظر : المزهر في علوم البلاغة ، ١/١٨٨ .

(٣) عروس الأفراح ، ١/٨٩ .

ولا يرى في الإخلال به كبير تأثير في الفصاحة ، وإن كان يوصي بصيانة الكلام عنه [1] .

بهذا يمكن أن يستقيم للبلاغيين مقياسهم ، ويتاح للشاعر ولو أدنى قدر من الحرية لتحقيق خصوصية من أهم خصوصيات الشعر ، ألا وهي الموسيقى والإيقاع الصوتي ، بشرط عدم الإخلال بظهور المعنى المراد .

وإلى جانب ما تقدم من مقاييس لفصاحة الكلمة ، نجد مقاييس أخرى أشار إليها البلاغيون، كاشتراطهم أن تكون الكلمة عربية أصيلة ، وأن تكون على ألسنة الموثوق بعربيتهم أدور [2] ، وأن لا تكون مشتركة بين معنيين [3] وغير ذلك ، مما لا يخرج عن المقاييس السابقة ، ولا يضيف الكلام فيه جديدا .

وعلى الجملة فقد حاول علماء البلاغة من خلال مقاييس فصاحة الكلمة أن يستخلصوا لها قواعد عامة لها صفة الشمول كقواعد اللغة والصرف ، ولكن ذلك كما بدا بعيد المنال لأسباب ، أهمها :

أولاً : أنهم انطلقوا مما فرغت منه علوم اللغة والصرف والنحو ، وتوغلوا ببحثهم إلى ميادين تلك العلوم ، مع أن النظر في فصاحة الكلمة لا يتم إلا في مرحلة أخيرة ، بعد فراغ العلوم الأخرى من تطبيق قواعدها ، فإن طبقت تلك القواعد جاء البحث عن الفصاحة وعن خصائصها الجمالية ، وإن أخفق النص في تطبيقها بقي البحث في الفصاحة مشروطا باستيفاء ما يتم به الصواب اللغوي. فان وجد بعد ذلك خروج على تلك القواعد ، فإنه يكون ميدانا خصبا للدرس البلاغي ؛ لأن ذلك الخروج غالبا ما يكون لأغراض جمالية .

---

(١) انظر : سر الفصاحة / ٦٧ ومابعدها .

(٢) مفتاح العلوم / ٤١٦ . وانظر : الإيضاح ، ١/ ٢٧ .

(٣) عروس الأفراح ، ١/ ٩٣ .

ثانيا : أن البلاغيين قد تناولوا الكلمة بمعزل عن السياق ، وجعلوا جل عنايتهم للمخاطب ، فأغفلوا أهم عنصرين يتدخلان تدخلاً مباشراً في اختيار الكلمة لخصائص نوعية تتوافر فيها دون غيرها ، وهما المقام والمعنى . لذلك لم يثبت كثير من مقاييسهم على أرض الواقع ، ولم يكن لها مصداقية المقاييس العلمية .

ثانيا : الكلام .

من الطبعي ـ تبعا لمنهج القوم ـ أن يأتي الحديث عن فصاحة الكلام تاليا للحديث عن فصاحة الكلمة ، ذلك أن المفرد يسبق المركب [(١)] ، وقد عمل علماء البلاغة على رصد أهم المظاهر المساهمة في فصاحة الكلام ، فتمثلت لهم في عدد من المقاييس ؛ أبرزها : « خلوصه من ضعف التأليف ، وتنافر الكلمات ، والتعقيد » [(٢)] .

ولئن كان من الواضح أن المراد بالكلام في حديث كل من السكاكي والخطيب عن الفصاحة، هو الكلام المركب تركيبا مفيدا إفادة يحسن السكوت عليها ، إلا أن البلاغيين قد جعلوا من ذلك قضية ، حين اختلفوا حول المراد بالكلام في نص الخطيب ، هل المراد به ما ليس بكلمة ؟ أو هو المركب الإسنادي ؟ أو هو كل كلام مركب أفاد أو لم يفد ؟ .

فهناك من يرى أن الكلام غير المفيد « داخل في الكلام ؛ لأنه ربما يكون بيت غير مشتمل على الإفادة ، ومع ذلك فهو يوصف بالفصاحة ، فيدخل في الكلام » [(٣)] .

---

(١) انظر : الأطول / ٣٣ .

(٢) التلخيص / ٢٦ .

(٣) مواهب الفتاح ، ٧١/١ .

ولكن ابن يعقوب المغربي يرد ذلك بقوله : « إن وصفه بالفصاحة لا يستلزم تسميته كلاما حتى يدخل في مسماه ، وإنما المقتضي لدخول المركب (الغير) المفيد في الكلام أن يقال فيه مثلا : هذا كلام فصيح لا وصفه بالفصاحة فقط ؛ لأن الوصف بالفصاحة أعم من التسمية بالكلام ، والأعم لا يستلزم الأخص ، فيجوز أن يكون وصفه بالفصاحة لكون كلماته فصيحة ، لا لكونه كلاما مركبا مع فصاحة الكلمات » [1] .

فهو لا يرى تسمية غير المفيد كلاما حتى يوصف بما يوصف به الكلام المفيد ، كما برهن التفتازاني على فساد ذلك الرأي بما هو أوضح ، حيث قال : « إنما يصح ذلك لو أطلقوا على مثل هذا المركب أنه كلام فصيح ، ولم ينقل عنهم ذلك . واتصافه بالفصاحة يجوز أن يكون باعتبار فصاحة المفردات ، على أن الحق أنه داخل في المفرد ، لأنه يقال على ما يقابل المركب ، وعلى ما يقابل المثنى والمجموع ، وعلى ما يقابل الكلام ، ومقابلته بالكلام ههنا قرينة دالة على أنه أريد به المعنى الأخير ، أعني ما ليس بكلام » [2] .

وللسبكي رأي غريب في هذه المسألة ، حيث يرى أن حمل الكلمة على أنها تعني اللفظ المفرد، والكلام يعني المركب المفيد ، يخرج المركب الإضافي ، وجملة الصلة ، وجملتي الشرط وجوابه فلا تدخل في المفرد ولا في الكلام ، فيقول : « وهذه الأمور إذا خرجت عن المفرد ، ولم تدخل في الكلام ؛ لأنها ليست بكلام ، ففي أين يشرح فصاحتها؟ ولو قال : المفرد والمركب لكان أحسن » [3] .

---

(١) المصدر السابق ، ١/ ٧١ .

(٢) مختصر المعاني ، ١/٤١ .

(٣) عروس الأفراح ، ١/٧٣ .

ووجه الغرابة في هذا أنه يريد أن تستعمل كلمة « المركب » مكان « الكلام » لتتناول كل مركب حتى ولو لم يفد . وهو ما لا يتناسب مع مفهوم الإفصاح والكشف ، إذ كيف يكون المركب فصيحا ما لم يكن له معنى يكشف عنه .

وعلى هذا فالصواب هو ما ذهب إليه المغربي والدسوقي من أن المراد بالكلام هو ذلك المركب الإسنادي الذي يدل على معنى يحسن السكوت عليه ، أما ما سواه فلا يمكن أن يكون له مكان في دائرة مقاييس الفصاحة فضلا عن البلاغة .

ومقاييس الفصاحة بالنسبة للكلام تتناول التركيب على ثلاثة مستويات مرتبة على النحو التالي :

١ ـ **على المستوى النحوي** . ومقياسه خلوص الكلام من ضعف التأليف ، والمراد به أن لا يكون « تأليف أجزاء الكلام على خلاف القانون النحوي المشتهر فيما بين معظم أصحابه »[(١)]، ليكون موافقا للعرف العربي لبناء الجملة .

ومن صور ضعف التأليف عند البلاغيين عود الضمير إلى متأخر لفظا ورتبة ، والمثال المتداول عليه قولهم : « ضرب غلامه زيدا »[(٢)] ؛ لأن فيه رجوع الضمير إلى المفعول به ، وهو متأخر لفظا ورتبة وحكما .

ورغم أن جمهور النحاة على أن هذا وأشباهه مما فيه تقديم الضمير على مرجعه ضعيف التأليف، إلا أن بعض البلاغيين التمسوا له وجها بلاغيا ، وانطلقوا إلى ذلك من منطلقين مختلفين .

---

(١) المطول / ٢٠ .

(٢) انظر : التلخيص / ٢٦ ، مختصر المعاني ، ٤٦/١ ، شروح التلخيص ، ٩٨/١ .

فمنهم من يرى أن ذلك ليس ضعيفا على الإطلاق ، وإنما الضعف يشترط فيه عدم وجود نكتة بلاغية ، فإن وجدت النكتة كانت مبرراً بلاغياً للإضمار قبل الذكر ؛ كالإبهام ثم البيان ليتمكن المراد في ذهن السامع مثلا . لذا فضمير الشأن في نحو : هو زيد قائم ، وضمير رب في قوله :

رُبَّهُ فِتيةً دَعوتُ إلى مَا يُورِثُ الحَمدَ دائمًا فأجَابُوا

ليس ضعيفا ، لأن النكتة البلاغية تتحقق مع تقديم الضمير . فالفرق بين الإضمار الموجب للضعف والإضمار الذي لا يوجبه هو وجود النكتة البلاغية وعدم وجودها (١) .

ومنهم من يرى أن ذلك موطن خلاف بين النحاة ، وقد جوزه بعضهم ، ولم يروا بأسا في تقديم الضمير في نحو « ضرب غلامه زيدا » ، مستدلين على ذلك بقوله :

جَزى رَبُّهُ عَني عَديَّ بنَ حاتمٍ جَزاءَ الكلابِ العاوياتِ وقدْ فَعل

وبناء عليه قال السبكي : « اعلم أن المصنف والشراح قالوا إنما كان ضعيفا لأن ذلك ممتنع عند الجمهور ، ولا يجتمع القول بضعفه وكونه غير فصيح ، مع القول بامتناعه . فإن أرادوا أنه جائز ولكنه ضعيف ؛ لأن الأكثر على امتناعه ، فلا يلزم من القول بجواز ما منعه الجمهور الاعتراف بضعفه ، فربما ذهب ذاهب إلى جواز شيء وفصاحته ، مع ذهاب غيره إلى امتناعه . . . لو خلينا عبارة التلخيص لأخذنا منها جواز ذلك كما اختاره ابن مالك . . . ثم ذلك الضعف ربما كان في النثر دون الشعر ؛

---

(١) انظر : مواهب الفتاح ، ١/٩٨ ـ ٩٩ ، حاشية الدسوقي على شرح السعد ، ضمن الشروح ، ١/٩٨ ـ ٩٩ .

لأن ضرورة الشعر كما تجيز ما ليس بجائز ، فقد تقوي ما هو ضعيف . فعلى البياني أن يعتبر ذلك ، فربما كان الشيء فصيحا في الشعر غير فصيح في النثر ، ولذلك جوز جماعة « ضرب غلامه زيدا » في الشعر فقط ، وابن مالك المجوز لهذا . . . »[1]

ويتضح من هذا وذاك أن وظيفة البياني في النظر إلى النص غير وظيفة النحوي ؛ فالبياني يبحث عن وجود مقومات الإفصاح بصرف النظر عن وسيلته ، أما النحوي فإنه يبحث عن الصواب والتزام القاعدة . لذلك أجاز بعض البلاغيين الخروج عن القاعدة ، إذا كان لذلك الخروج أغراض ومقاصد فنية ، وطالما ذلك لا يخل بمبدأ الإبانة وظهور المعنى .

وهذا ما يطالعنا به النقد الحديث ، حين يرى أن ليس كل ما يكون ضعيفا نحويا يعاب بلاغيا ، فالضعف النحوي أو الخروج عن القاعدة قد يكون له من السياق ومن المقام ما يقويه ، ويجعل منه سببا في حسن الكلام .

وهو المبدأ الذي انطلق منه الدكتور محمد مندور في الاعتراض على بعض مآخذ النقاد القدماء على الشعراء ، ولم ير لها وجها . ومن تلك المآخذ ما أخذوه على المتنبي في قوله :

وإنّـِي لِـنْ قَـومٍ كـأنّ نُفُوسَـنـا ... بِها أَنَفٌ أنْ تَسْكُنَ اللحْمَ والعَظْما

حيث قالوا : قطع الكلام الأول قبل استيفاء الكلام وإتمام الخبر ، وإنما كان يجب أن يقول: كأن نفوسهم ؛ ليرجع الضمير إلى القوم ، فيتم به الكلام ، وهذا من شنيع ما وجد في شعره ، وقد كان له في الصحيح مندوحة ، وفي المجتمع عليه متسع[2] .

(١) عروس الأفراح ، ١/٩٨ ـ ٩٩ .

(٢) الوساطة / ٤٤٦ .

ويعترض الدكتور مندور على هذا وغيره قائلا : « هذه كلها أمثلة لما يسمونه اليوم في علم الأساليب « بكسر البناء » ... وهو عبارة عن الخروج على قواعد اللغة التماسا لجمال الأداء وروعته ، وإنما يباح هذا لكبار الكتاب ، بل يحمدون من أجله ، وهم لا يأتونه عن جهل بالقواعد ، أو عن غفلة في العبارة ، وإنما يقصدون إليه لأغراض لا حصر لها... وقد ضرب القرآن لذلك أجمل الأمثلة ...

نعم إن البيت كان يستقيم لو أن الشاعر قال : « وإني لمن قوم كأن نفوسهم ... » ، كما يزول ما به من خروج على الضمائر ، وفي هذا ما يرضي الجرجاني ومن يرى رأيه من التمسك باطراد القواعد ، ولكن المتنبي غير الجرجاني. المتنبي شاعر كبير له طبعه وروحه، وهو أحرص على أن يؤدي ما في نفسه من أن يحترم القواعد ، وهو بعد أفطن لمصادر الجمال من ناقده ... ولذلك آثر الشاعر « وإني لمن قوم كأن نفوسنا » . وكأن لهذا الإيثار دلالته النفسية لنا نحن نقاد اليوم ، فهو يشعرنا بامتلاء الشاعر بنفسه ، وإيثاره للضمير « نا » ضمير المتكلم الذي يستحضر قائله . الشاعر يفخر ، وهل أبلغ في هذا من الضمير « أنا » و « نحن » و« نا » ويشدون أزره ، فزاده إحساسه بشرف الانتماء إليهم ، فلم يجد للتعبير عن هذا الإحساس خيراً من أن يجمع بينهم وبين نفسه في الضمير « نا » [1] .

ويورد الدكتور مندور في موضع آخر شواهد كثيرة من القرآن الكريم لتقرير هذه الحقيقة[2].

---

(١) النقد المنهجي / ٢٦٩ ـ ٢٧٠ .

(٢) في الأدب والنقد ، د . محمد مندور ، دار نهضة مصر ، ١٩٧٩م ، ص٢٥ .

وما ذهب إليه وقرره يتفق تماما مع ما يراه الأستاذ عباس العقاد حين يقول : « أما كلمتي أنا ففي خلاف بيني وبين المؤلف (ميخائيل نعيمة)... وزبدة هذا الخلاف أن المؤلف يحسب العناية باللفظ فضولاً ، ويرى أن الكاتب أو الشاعر في حل من الخطأ ما دام الغرض الذي يرمي إليه مفهوما ، واللفظ الذي يؤدي به معناه مفيدا ، ويعن له أن التطور يقضي بإطلاق التصرف للأدباء في اشتقاق المفردات وارتجالها ، وقد تكون هذه الآراء صحيحة في نظر فريق من الزملاء الفضلاء ، ولكنها في نظري تحتاج إلى تنقيح وتعديل ، ويؤخذ فيها بمذهب وسط بين التحريم والتحليل .

فرأيي أن الكتابة الأدبية فن ، والفن لا يكتفى فيه بالإفادة ، ولايعنى فيه مجرد الإفهام . وعندي أن الأديب في حل من الخطأ في بعض الأحيان ، ولكن على شرط أن يكون الخطأ خيرًا وأجمل وأرفى من الصواب . . . »[1] .

وواضح أن هذا لا يخرج عما قاله السبكي والدسوقي والمغربي سابقا إلا في الصياغة ، وطريقة عرض الفكرة . فليست النكتة والغرض التي ذكرها أولئك البلاغيون سوى الجمال والروعة التي ذكرها النقاد المعاصرون .

ولعل أوضح دليل على سلامة ما ذهب إليه أولئك وهؤلاء هو ظهور الكلام عن « الخروج عن مقتضى الظاهر » في ثنايا بحوث علم المعاني ، حين لم يثبت هذا المقياس أمام النصوص الأدبية، وفي مقدمتها القرآن الكريم ، فقد تضمنت كثيرا من صور الخروج عن قواعد النحو ، وكان ذلك الخروج في غاية الروعة والجمال ، ومنجما للنكات البلاغية ، مما حدا

---

(١) نقلاً عن كتاب : النقد والنقاد المعاصرون ، د . محمد مندور ، دار القلم – بيروت ، ص٣٥ .

بالبلاغيين إلى الإشادة به ، ومحاولة استكناه أسراره وخباياه ، وإبراز مواطن روعته .

وقد أطلق بعض البلاغيين على تلك الصور اسم « الالتفات » ، ولكن الجمهور يجعلون هذا الاسم خاصا بالضمائر وما يتعلق بها من الانتقال من ضمير إلى ضمير [1] ، ومن تلك الصور غير الالتفات - مثلا - الرجوع عن الفعل المضارع إلى الأمر ، والرجوع عن الماضي إلى المضارع ، والرجوع عن المضارع إلى الماضي . . . ومخاطبة الواحد خطاب الاثنين ، ومخاطبة الواحد خطاب الجماعة . . . ونحو ذلك من الخروج الذي تتحقق به مطابقة الكلام لمقتضى الحال .

وفي ضوء ما تقدم يمكن القول بأن ما هو ضعيف أو جائز نحويا قد يكون واجباً بلاغيا ؛ ليؤدي وظيفة بيانية لا تحصل باتباع الواجب أو الراجح في النحو ، وهنا يبقى مجال مقياس فصاحة التأليف مقتصرا على الخروج عن القاعدة النحوية إذا كان ذلك الخروج سببا في تعمية المعنى والبعد به عن جهته ، مما يتنافى مع معنى الفصاحة ، أما إذا كان خروجا يحقق بعدا جماليا في الكلام فلا يعد ضعيفا من الوجهة البيانية ، وبهذا يتحول المقياس من معالجة عموم الضعف إلى معالجة ضعف مخصوص .

٢ - **على المستوى الصوتي** . فلم يقتصر جهد علماء البلاغة على رصد المظاهر الصوتية المخلة بفصاحة الكلمة المفردة ، بل امتد بهم البحث إلى رصد تلك المظاهر بالنسبة للكلام المركب ، فاشترطوا في

---

(١) انظر : التعريف في البلاغة العربية ، الباحث ، رسالة ماجستير ، مخطوطة بمكتبة كلية اللغة العربية - جامعة أم القرى ، ص٢٩٠ ومابعدها .

فصاحته أن يبرأ من تنافر الكلمات [١] ، إلا أن التنافر هنا غير التنافر هناك ، فالتنافر في الكلمة يعني ذلك الثقل الناتج عن التقاء حروف الكلمة الواحدة ، أما تنافر الكلمات فهو ما يتولد نتيجة لالتقاء حروف الكلمات مجتمعة ، فتكون «الكلمات ثقيلة على اللسان وإن كان كل منها فصيحا » [٢] .

ويصرف النظر عن مصدر التنافر في الكلام ، سواء كان لتقارب مخارج حروف الكلمات ، أم لتباعدها ، أم للتكرار ، فإن البلاغيين قد أرادوا من هذا المقياس أن تكون العبارة مما يجري على اللسان في انسياب وسهولة ، لا يعكرها تعثر في النطق .

ويبدو أنه من الصعوبة بمكان الوقوف على فلسفة لهذا النوع من التنافر ، أو الوصول إلى حقيقته ، ولا أدل على ذلك مما دار حول مرجعه وأسبابه بين البلاغيين من نقاش ، فمن قائل بأنه بسبب قرب مخارج الحروف ، وقائل بأنه بسبب تكرار الكلمات ، ولكنها تعليلات لا يثبت شيئا منها ما جاء في القرآن الكريم ، فقد جاء فيه الأمران ، ولكن مع هذا لم يختل جرسه ولا تلاؤم كلماته [٣] .

هذا المقياس مما سبق إليه الجاحظ والرماني وغيرهما ضمن ما سمي « بالقران » أو «التلاؤم » ، ولم يضف المتأخرون شيئا ذا بال ، حتى ذلك الشاهد الذي نسبه الجاحظ للجن ، وهو :

وقَبـرُ حَربٍ بمكانٍ قَفْـرِ   وليسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبرُ

قد تواردوا عليه ، فلم يخل منه كتاب من كتبهم .

---

(١) انظر : التلخيص / ٢٦ ، وشروح التلخيص ، ٩٩/١ .

(٢) مختصر المعاني ، ٤٦/١ .

(٣) انظر مادار حول ذلك في : شروح التلخيص ، ١٠٠/١ ـ ١٠١ .

غير أن الخطيب القزويني يجعل التنافر بالنسبة للكلام في منزلتين ؛ أعلى وهو ما تكون الكلمات بسببه متناهية في الثقل على اللسان وعسر النطق بها متتابعة ، كما في البيت الذي تقدم. وما هو دون ذلك كما في قول أبي تمام :

كَرِيمٌ مَتى أمْدَحْهُ أمْدَحْهُ والوَرَى مَعِي ، وإذا ما لُمْتُهُ لمتُهُ وَحْدي [(١)]

وهذه القسمة ليس لها أهمية تذكر ؛ لأن التنافر وما ينتج عنه من الثقل غير منضبط بحدود واضحة ، فربما جاء غير الخطيب فزاد في هذه الدرجات والمنازل تصاعديا وتنازليا ، ولن يجد من يعترض عليه ؛ لأن الأمر في ذلك نسبي ، يختلف من شخص إلى آخر .

ولئن كان المقياس سليما في حد ذاته ، وتوافره في لغة الأدب مطلب أساس ، فإنه قد خفت على أيدي العلماء ، وفقد منزلته كمقياس جمالي ، وذلك يرجع في رأيي إلى سببين :

أولهما : أن علماء البلاغة قد ركزوا على الجانب السلبي للناحية الصوتية ، فذكروا التنافر، ووقفوا عند شواهده ، وهي غالبا ما تكون نادرة الوجود ، أو افتراضية ، دون أن يذكروا شيئا من الكثرة الكاثرةالتي جاءت وهي تولي الجرس اللفظي أكبر عناية ، حتى لقد عد ذلك سمة وخصوصية للغة العربية .

والآخر : المباعدة بين هذا المقياس وبين الذوق ، سعيا وراء محاولة إبراز العلل والأسباب التي تخل به ، وكان الأولى أن يبقى دليله الحس ؛ لأن جماليات الصوت مما يدرك ولا يعرف كنهه .

---

(١) الإيضاح ، ٣٠/١ .

٣ ـ **على المستوى الدلالي** . فإنه لما كان كل ما يحول دون ما يراد من المعنى يضع من قيمة الأسلوب ، ويحط من مكانته ، فقد التمس علماء البلاغة منشأ هذه الظاهرة وأسبابها ، فتمثل لهم ذلك فيما سمي « بالتعقيد » ، وتصدوا له بمقياس يكفل وضوح التعبير وظهور معناه ، بأن يفتح صاحبه لفكرك الطريق المستوي ويمهده ، وإن كان في معاطف نصب عليه النار ، وأوقد الأنوار ، حتى تسلكه سلوك المتبين لوجهته كما يقول السكاكي .

ومقياس فصاحة الكلام من جهة معناه هو خلوصه من التعقيد [١] ، بحيث يكون ظاهر الدلالة على ما أريد به ، وقد حصر البلاغيون التعقيد المخل بالفصاحة في مظهرين ؛ « أحدهما ما يرجع إلى اللفظ ، وهو أن يختل نظم الكلام ، ولا يدري السامع كيف يتوصل منه إلى معناه . . . والثاني ما يرجع إلى المعنى ، وهو ألا يكون انتقال الذهن من المعنى الأول إلى المعنى الثاني ـ الذي هو لازمه والمراد به ـ ظاهر » [٢] .

ولقد سبق الإمام عبد القاهر إلى إبراز هذين المظهرين ، ولكنه لم يعز شيئا من هذا إلى لفظ ولا إلى معنى ، وإنما رد الأول إلى فساد النظم ، ورد الثاني إلى قصور اللفظ عن أداء المعنى وإيضاح المغزى [٣] .

فالإمام يعزو ذلك إلى النظم ، أما المتأخرون فإنهم يفصلون بين نوعين للخلل الذي يسبب التعقيد بما يتلاءم مع منظورهم إلى الفصاحة ، مما أثار النقاش حول العلاقة بين ضعف التأليف وبين التعقيد اللفظي ، ومدى إمكانية الاستغناء بأحدهما عن الآخر [٤] .

---

(١) انظر : مفتاح / ٤١٦ . والتلخيص / ٢٦ . والشروح ، ١/١٠٢ .

(٢) الإيضاح ، ١/٣١ ـ ٣٣ .

(٣) انظر : دلائل الإعجاز / ص٨٣ و ص٢٦٨ .

(٤) انظر : شروح التلخيص ، ١/١٠٥ ومابعدها .

ومن أشهر شواهد التعقيد اللفظي عندهم ، ذلك البيت المنسوب إلى الفرزدق في مدح إبراهيم بن هشام المخزومي خال هشام بن عبد الملك . وهو قوله :

وما مِثْلُهُ في الناسِ إلا مُمَلَكًا أَبُـو أمِّـهِ حيّ أَبُـوهُ يُقارِبُـه

حيث نسبوا التعقيد فيه إلى ما به من خلل في النظم ، وخروج عن قواعد النحو ، فالشاعر يريد : وما مثل إبراهيم « الممدوح » في الناس حي يقاربه إلا مملكا ، وهو هشام « أبو أمه » ، والضمير في « أمه » للملك ، وفي « أبوه » للممدوح .

وقد أبرزوا مواطن الخلل التي نشأ عنها التعقيد ، وهي :

١ ـ الفصل بين المبتدأ وهو « أبو أمه » ، والخبر وهو « أبوه » بكلمة « حي »

٢ ـ الفصل بين المبتدأ وهو « مثله » ، والخبر وهو « حي » بقوله : « في الناس إلا مملكا أبو أمه » .

٣ ـ الفصل بين الموصوف وهو « حي » والصفة وهي جملة « يقاربه » بكلمة « أبوه » .

٤ ـ تقديم المستثنى وهو « مملكا » على المستثنى منه وهو « حي يقاربه » (١)

أما التعقيد المعنوي فمن أشهر شواهده قول العباس ابن الأحنف :

سَأطْلُبُ بُعدَ الدارِ عَنكمْ لتقربُوا وتَسكُبُ عَيناايَ الدُّموعَ لِتَجْمُدا

---

(١) انظر : الإيضاح ، ٣٢/١ ، والشروح ، ١٠٤/١ .

« ومعنى البيت : إني اليوم أطيب نفسا بالبعد والفراق ، وأوطنها على مقاساة الأحزان والأشواق ، وأتجرع غصصها ، وأتحمل لأجلها حزنا يفيض الدموع من عيني ، لأتسبب بذلك إلى وصل يدوم ، ومسرة لا تزول . . . » [١]

ولكن الشاعر لم يوفق في التعبير عنه ، وأخل به عندما كنى بالجمود عما يوجبه دوام التلاقي من السرور « لظنه أن الجمود خلو العين من البكاء مطلقا من غير اعتبار شيء آخر ، وأخطأ ؛ لأن الجمود خلو العين من البكاء في حال إرادة البكاء منها ، فلا يكون كناية عن المسرة، وإنما يكون كناية عن البخل ..» [٢] .

وهكذا يتضح أنه قد كانت الغاية من هذا المقياس ، المحافظة على وضوح دلالة الكلام ، الذي يتطلب سلامة النظم من حيث جريه على معطيات علم النحو ، وكذلك سلامة اللفظ من القصور في تأدية ما أريد منه ، بحيث يتم الانتقال فيه من المعنى الأول إلى المعنى الثاني في سرعة ودون كلفة .

وقد حرص القزويني على إبراز هذه الغاية في قوله : « الكلام الخالي من التعقيد اللفظي ما سلم نظمه من الخلل ، فلم يكن فيه ما يخالف الأصل ، من تقديم ، أو تأخير ، أو إضمار أو غير ذلك ، إلا وقد قامت عليه قرينة ظاهرة ، لفظية أو معنوية ، كما سيأتي تفصيل ذلك » [٣] .

وقوله : « الكلام الخالي عن التعقيد المعنوي ما كان الانتقال من معناه الأول إلى معناه الثاني ـ الذي هو المراد به ـ ظاهرا ، حتى يخيل إلى السامع أنه فهمه من حاق اللفظ ، كما سيأتي من الأمثلة المختارة للاستعارة والكناية » [٤] .

---

(١) المطول / ٢٣ .
(٢) الإيضاح ، ٣٥/١ .
(٣) المصدر السابق / ٣٢/١ .
(٤) السابق ، ٣٦/١ .

ومتى تأملنا هذا الإطار النظري للمقياس أدركنا أنه من الصعب ، بل من المستحيل أن يؤدي هذا المقياس تلك الغاية ، التي تتشعب وتتسع لتصبح هي بعينها غاية البلاغة .

ومن هنا يتحول هذا المقياس إلى نبذة أو خلاصة لما يجب أن يؤديه علما المعاني والبيان معا . والخطيب كان على وعي بهذا الأمر ، لذا نجده في النصين السابقين يعلق استيفاءالبحث في الكلام الخالي من التعقيد اللفظي والتعقيد المعنوي على ما سيأتي في علمي المعاني والبيان .

فدائرة مقياس خلوص الكلام من التعقيد أوسع من أن يتناول كواحد من مقاييس الفصاحة بما انتهت إليه من مفهوم عند السكاكي والخطيب ، وينبغي أن يعالج في إطار من علوم البلاغة ؛ لأن النظم وما يتعلق به هو موضوع علم المعاني ، والدلالة موضوع علم البيان .

هذا ، وقد ذكر بعضهم مقاييس أخرى لفصاحة الكلام ، أبرزها اشتراطهم خلوص الكلام من كثرة التكرار وتتابع الإضافات [(١)] ، ومثلوا لكثرة التكرار بقول المتنبي :

وتُسعِدُني في غَمْرَةٍ بعدَ غَمرةٍ   سَبُوحٌ لَها مِنها عَليها شَواهِدُ

ولتتابع الإضافات بقول ابن بابك :

حَمامَةَ جَرْعَى حَوْمَةِ الجَنْدَلِ اسْجَعي   فأنتِ بِمَرأى مِن سُعادَ ومَسْمَعِ

ولكن اعترض الخطيب على ذلك قائلا : « وفيه نظر ؛ لأن ذلك إذا أفضى باللفظ إلى الثقل على اللسان فقد حصل الاحتراز عنه بما تقدم ، وإلا فلا يخل بالفصاحة . . . » [(٢)] .

---

(١) التلخيص / ٣١ .

(٢) الإيضاح ، ٣٧/١ .

وقديما قال الإمام عبد القاهر عن تتابع الإضافات : « ومن شأن هذا الضرب أن يدخله الاستكراه . . . ولكنه إذا سلم لطف وملح » [(١)] .

فالتكرار وتتابع الإضافات ليس مما يذم على الإطلاق حتى يشترط خلوص الكلام منه ، وإنما هو كغيره من الظواهر اللغوية ، قد يحسن وقد يقبح تبعا لنسق الكلام الذي يأتي فيه .

ومع أن جمهور علماء البلاغة يتفقون مع الخطيب القزويني في اعتراضه ذاك ، ولا يرون في التكرار وتتابع الإضافات من حيث هي ظواهر سببا للإخلال بالفصاحة ، لا سيما وقد وجدوا في القرآن الكريم ما يجري على ذلك [(٢)] ، ولكن السبكي لم يهن عليه أن يدع هذا المقياس ، وإنما اتجه للبحث عن ضوابط وشروط تنفي عنه صفة التعميم ، ليسلم من المأخذ ، وليبقى واحدا من مقاييس الفصاحة ، بل أخذ يحاول تحديد جهة الاستكراه في التكرار وتتابع الإضافات ، وخرج من ذلك بعدد من النتائج . أبرزها :

١ ـ القول بالخلوص من كثرة التكرار وتتابع الإضافات ، موضوعه الخلوص منهما معا ، وليس كل واحد بمفرده .

٢ ـ أقل ما يصدق على التكرار ذكر الشيء مرتين ، فكثرة التكرار لا تصدق بذكره ثلاثا .

٣ ـ يكون التكرار وتتابع الإضافات في جملة وليس في جمل .

٤ ـ من شروط تتابع الإضافات :

---

(١) دلائل الإعجاز / ١٠٤ .

(٢) انظر : مختصر المعاني ، ١/٥١ ، وشروح التلخيص ، ١/١١٥ ، والأطول ، ١/٢٨ .

أ ـ أن تكون ثلاثا فأكثر .

ب ـ أن لا يكون واحدا منها جزءاً أو كالجزء .

ج ـ أن لا يكون المضاف إليه الأخير ضميرا .

د ـ أن لا يكون فيها إضافة في علم (١) .

وأي بعد يبعد هذا عن روح الفن ؟ إنه يقرر ضوابط وشروطا لخلل لم يقع ، ويبدو أنه مما يستبعد وقوعه ، مما جره إلى أمور لا تقدم في بحث الفصاحة ولا تؤخر .

وهل لهذا المقياس ضابط أفضل من الذوق الذي تشف عنه كلمات الإمام عبد القاهر ، فما الاستكراه ، واللطافة والملاحة سوى أوصاف ذوقية لا تعتمد على شروط ولا على ضابط .

* * *

ولعله من الواضح حتى الآن أن أكثر مقاييس فصاحة الكلمة وفصاحة الكلام ـ إن لم تكن جميعها ـ لم تسلم من المآخذ ، أو الاعتراضات ، أو المناقشات ، أو تعدد وجهات النظر من البلاغيين أنفسهم ، مما جعلها واهية لا يمكن الاعتماد عليها في بناء نص ذي خصائص فنية جيدة ، كما هو واضح في ثنايا الفصل ، فهذا مقياس ضعيف ، وذاك مردود ، وآخر لا يثبت أمام الواقع . . . إلخ .

وهذا ما يجعلني أتردد ، بل أختلف مع أحد الباحثين في دعوته إلى وضع علم جديد يضاف إلى علوم اللغة العربية ، وهو ما أطلق عليه اسم « علم الفصاحة العربية » (٢) ؛ لأن العلم الذي يدعو إليه لن يكون واضح

---

(١) عروس الأفراح ، ١/١١٦ ـ ١١٧ .

(٢) علم الفصاحة العربية ـ مقدمة في النظرية والتطبيق ، د . محمد علي رزق الخفاجي ، ص١٣ و ص٣٩٠ .

المعالم متميزا ، فشطر منه في كتب اللغة والنحو ، والشطر الآخر في كتب البلاغة ، ولن يعدو أن يكون اختلاسا لبعض قواعد تلك العلوم . وليس هناك في رأيي ما يدعو إلى إقامة علم هو موجود في الأصل ، فعلوم العربية متكاملة ومكتملة متى أحسن النظر فيها ، واتضحت حدود كل منها ، ومثل هذا العلم لن يكون له قضية .

لذا فمن الأولى تصحيح مسار الفصاحة ، والعود بها إلى ما كانت عليه عند الأدباء أصحاب الذوق من رجال البلاغة ، من حيث المفهوم ، ومن حيث كيفية المعالجة لتكون نظرية متكاملة تتناول بعض جماليات اللغة ، في ظل تصور بلاغي أشمل يتحقق فيه معنى الفصاحة والبلاغة بعيدا عن القواعد العلمية الجافة .

لقد أصبحت الفصاحة عند العلماء وصفا للفظ في أغلب مقاييسها والبلاغة وصفا للمعنى ؛ وذلك انطلاقا من أن « اعتبار المطابقة » أي مطابقة مقتضى الحال « وعدمها إنما يكون باعتبار المعاني التي يصاغ لها الكلام ، لا باعتبار الألفاظ المفردة والكلم المجردة » [(١)] .

وعندما انحصر مفهوم الفصاحة عند فصاحة اللفظ ، لم تجد بدًا من أن تستمد مقاييسها من علوم وميادين أخرى . فتحصر مواقع الغلط في اللفظ المفرد والمركب بمراتبها المختلفة [(٢)] ، إذ بضدها تتبين الأشياء . وذلك ما صرح به الخطيب القزويني حين أراد أن يبين المرجع في تمييز الكلام الفصيح من غيره . قال : « التمييز منه ما يتبين في علم متن اللغة ، أو التصريف ، أو النحو ، أو يدرك بالحس، وهو ما عدا التعقيد المعنوي » [(٣)] .

---

(١) مختصر المعاني ، ١/٥٥ . وانظر : الأطول / ٢٨ .

(٢) الطراز ، ١/١٨٠ .

(٣) الإيضاح ، ١/٥٠ .

وهذا ما كان ينفر منه الإمام عبد القاهر عندما لم يجعل للفظ نصيبا يذكر في نظريته ، وجعل الفصاحة وصفا للنظم دون اللفظ .

لقد كان للفصل بين ميداني الفصاحة والبلاغة أثر واضح في عودة قضية اللفظ والمعنى التي حاول الإمام عبد القاهر طمسها إلى الظهور ، وليس كما يرى أحد الباحثين من أن مدرسة السكاكي قد قضت على إشكالية اللفظ والمعنى في الفكر العربي [(١)] .

إن تعويل الفصاحة على تلك العلوم ، واتخاذها مصدراً لمقاييس الكلام الفصيح ، أدى إلى أن تركز الفصاحة على الجوانب السلبية في الكلام وإغفال الجوانب الإيجابية ، وذكر الخطأ ليحترز عن الوقوع فيه ، وذلك قليل الجدوى في البحث البلاغي ؛ لأن ميدانه النص الأدبي وقد توافرت له مقومات الصواب ، وتكون تكوينا لغويا خاليا من الأخطاء ، أو من الإخلال بقواعد ومقاييس العلوم التي تسهم في ذلك التكوين .

إن الوقوف عند الجوانب السلبية وبخاصة فيما يتعلق بالكلمة المفردة ، أدى إلى رفض كثير من الألفاظ بسبب صفات ذاتية اشترطت الفصاحة خلو الكلام منها على جهة التعميم ، وفي ذلك ما فيه من التضييق على المبدع ، من ناحية استعماله لمواد المعجم اللغوي ، فالمعجم بطبيعته يشتمل ـ مثلاً ـ على كلمات سهلة وأخرى ثقيلة ، فإن وقف للبحث عن السهولة تطبيقا للمقياس كان ذلك على حساب المعنى من ناحية ، والتفريط في كثير من الكلمات الأصيلة ، وبالتالي موتها ، أو إهمالها إلى الحد الذي تصبح معه منكرة من ناحية أخرى . وكلا الأمرين لا ينبغي أن يكون في الأدب ، لأن الأدب يقوم على الخصائص الجمالية للألفاظ وإن كانت غير موافقة

---

(١) بنية العقل العربي / ١٠٢ .

للمقياس ، ولأنه هو البيئة الوحيدة التي تحتضن اللغة بمفرداتها وتراكيبها ، لتكون لها إستمرارية الحياة ، وإلا فستبقى بين دفتي كتاب ، عاجزة عن أداء دورها ووظيفتها في الحياة الأدبية .

لقد جنحت الفصاحة عن ميدانها الحقيقي ، وهو الغاية الفنية والجمالية للأدب إلى الوسيلة، فكان ما كان من إخفاق مقاييسها ، وارتمائها في أحضان العلوم التي تتولى الضبط والتقعيد لتلك الوسيلة ، ولو قدر لتلك المقاييس أن تعود إلى مواطنها الأصلية لما بقي للفصاحة منها شيء .

وبنظرة سريعة إلى تلك المقاييس يتبين أنها مما لم تكن له استقلالية المقياس عند الأدباء ، وإنما كانت تتناول في إطار من مقاييس أعم ، وتبرز على أنها مظاهر إخلال ببعضها : كالوضوح ، والملاءمة ، والاختيار ، والتلاؤم وغيرها .

إن الفصل بين الفصاحة والبلاغة على نحو ما تقدم ، كان المراد به أن تكون الفصاحة في خدمة البلاغة ، أو شرطا لها ، ولكن الفصاحة لم تستطع تحقيق ولو أدنى قدر من ذلك ، إذ يمكن للبحث البلاغي بالذوق وبالعلوم الثلاثة أن يستغني عن مقاييس الفصاحة ، دون أن يختل ، وقد قالوا من قبل : « كل بليغ فصيح وليس كل فصيح بليغا » .

فالفصاحة شرط أولي للبلاغة ، لا يكون الكلام بليغا إلا بعد توافر ذلك الشرط ، أما إذا انتفى فإن الكلام لا يدخل في دائرة البلاغة ، ولا تتناوله علومها ، وهذا الشرط ليس من مهمة البلاغي تحقيقه ، وإنما مهمته الوقوف أمام نص قد استوفى جميع شروط الصواب اللغوي والنحوي ، وإلا فقد تدخل فيما ليس له ، واختفت الحدود التي تميز علما عن آخر .

ثالثا : المتكلم .

تعني الفصاحة بالنسبة للمتكلم في ظل التصورات السابقة ، الإبانة عما في النفس بلفظ فصيح ، ومدلول الإبانة يقتضي أن يكون المتكلم ذا قدرة متميزة على التصرف في الكلام ، واختيار أفضل السبل ، ليحقق وظيفة التواصل اللغوي ؛ وهي الفهم والإفهام ، لذا كان أحد العناصر التي يتناولها البحث في الفصاحة ، فكان له نصيب من مقاييسها . ومقياس فصاحته الملكة التي « يقتدر بها على التعبير عن المقصود بلفظ فصيح » (١) .

ويشرح ذلك الخطيب بقوله : « الملكة قسم من مقولة الكيف التي هي هيئة قارة ، لا تقتضي قسمة ولا نسبة ، وهو مختص بذوات الأنفس ، راسخ في موضوعه .

وقيل : ملكة ، ولم يقل : صفة ؛ ليشعر بأن الفصاحة من الهيئات الراسخة ، حتى لا يكون المعبر عن مقصوده بلفظ فصيح فصيحا ، إلا إذا كانت الصفة التي اقتدر بها على التعبير عن المقصود بلفظ فصيح راسخة فيه .

وقيل : يقتدر بها ، ولم يقل : يعبر بها ؛ ليشمل حالتي النطق وعدمه . وقيل : بلفظ فصيح ؛ ليعم المفرد والمركب » (٢) .

فمقومات فصاحة المتكلم تعزى إلى القدرة على تمييز الجيد من الرديء ، وانتقاء عناصر التعبير الذي يفضي إلى الإبانة عن أفكاره وأغراضه ومشاعره .

---

(١) التلخيص / ٣٢ .

(٢) الإيضاح ، ١/ ٤٠ .

وإذا ما ضم هذا إلى ما قيل عن بلاغة المتكلم من أنها « ملكة يقتدر بها على تأليف كلام بليغ »[1] ، ظهر أنه ليس غير ما تحدث عنه البلاغيون الأدباء تحت مقياس الطبع ، أو الموهبة الغريزية ، بل إنه تلخيص لما جاء هناك .

إلا أن ثمة ما يمكن أن يكون تعارضا أو تناقضا في الوقوف عند فصاحة المتكلم بعد الوقوف عند فصاحة الكلمة والكلام ، مما يجعل الشك واردا في قيمة مقياس فصاحة المتكلم ، فهو مقياس يستمد أبرز مقوماته من الملكة ، والملكة إذا أضيفت إلى الفصاحة ، فإنها تعبر عن قوة الذائقة ، أو الذوق فطريا كان أو مكتسبا . وما دام البلاغيون قد حددوا مقاييس وشروط الفصاحة في الكلمة والكلام ، فستبقى الملكة التي تحدثوا عنها نسبية ، لا يمكن إبراز دورها في تحقق المستوى الفني للكلام ؛ ذلك أن الملكة لا تظهر إلا عند النطق بالكلام ، والكلام له مقاييسه القبلية التي تضبط مفرداته وتراكيبه ، وأي فضل للمتكلم فيه ، يمكن أن يعزى إلى تمكنه من تطبيق تلك المقاييس ، لا إلى الملكة .

(٣) المصدر السابق ، ٤٩/١ .

الفصل الثالث

مقاييس علم المعاني

إن كلمة المعنى من الكلمات التي تعددت مدلولاتها في التراث العربي ، حتى أصبح من الصعب تحديد أشهرها ، والوقوف على معنى اصطلاحي ثابت لها على الرغم من كثرة استعمالها لدى القوم ، وتلك المشكلة هي ما أشار إليها أحد الباحثين حين قال : « من المؤسف حقًا ـ و ربما لا مفر من ذلك ـ أن يحول بيننا وبين تعرف هذه المشكلة ذلك الغموض المتزايد للألفاظ ، وعلى رأسها لفظ « المعنى » نفسه ، وقد تناول هذا الموضوع عدد من النظريات والآراء الدقيقة ، وغير الدقيقة على السواء ، واستخدمت في دراسته مجموعة ضخمة جداً من المصطلحات المتضاربة المتداخلة ، حتى إن المعنى كاد يفقد أهميته وصلاحيته للدراسة ، كما أن عدداً غير قليل من الدارسين قد تعمدوا إخراجه من بحوثهم ، وقد قام الأستاذان « أوجدن » و «ريتشاردز » اللذان خصصا كتابًا كاملاً لمعالجة « معنى المعنى » بتجميع ما لايقل عن ستة عشر تعريفًا للمعنى . . . وهذا مثال حي للاضطراب الناتج عن الاستعمال غير الواعي للمصطلحات المجردة تجريداً بالغًا »[١] .

وقد استطاع الدكتور حسن طبل[٢] محاصرة مدلول مصطلح « المعنى » عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، حيث استنتج أن مصطلح « المعنى » قد استخدم عندهم استخدامات متباينة ، تختلف من سياق إلى سياق ، فهو حينًا يراد به الغرض ، وحينًا يراد به الفكرة المجردة ، وحينًا يراد به المعنى الفني ، هذا بالإضافة إلى دلالته على المعنى المعجمي للألفاظ .

على أن مصطلح « المعاني » قد جاء عند البلاغيين ليؤدي دلالة أخرى غير ما تقدم ، فهو عندهم يدل على المعاني أو الوظائف النحوية للتراكيب ،

---

(١) دور الكلمة في اللغة ، ستيفن أولمان ، ترجمة : د . كمال بشر ، مكتبة الشباب ، ١٩٩٠م ، ص ٦٩ .

(٢) راجع كتابه : المعنى الشعري في التراث النقدي ، مكتبة الزهراء ـ القاهرة ، ١٩٨٥م .

وقد كانت نشأة هذا المصطلح متأخرة نسبيًا ، على الرغم من أن البحث في مسائله ومحتوياته قديم ، يرجع إلى بداية تناول الأوضاع النحوية للتراكيب .

ويبدو أن أوليات هذا المفهوم قد كانت على أيدي النحاة ، كما يرى أحد الدارسين (١) ، فقد استعمل السيرافي في إحدى مناظراته كلمة « معاني » مضافة إلى النحو ، في سياق تبدو فيه متحدة الدلالة مع ماقصده البلاغيون . قال السيرافي : « معاني النحو منقسمة بين حركات اللفظ وسكناته ، وبين وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها ، وبين تأليف الكلام بالتقديم والتأخير ، وتوخي الصواب في ذلك ، وتجنب الخطأ من ذلك ، وإن زاغ شيء عن هذا النعت فإنه لايخلو من أن يكون سائغًا بالاستعمال النادر والتأويل البعيد ، أو مردودًا لخروجه عن عادة القوم الجارية على فطرتهم . . . » (٢) .

كما أن ابن فارس قد خص « معاني الكلام » بباب في كتابه « الصاحبي » ، قال : « وهي ـ أي معاني الكلام ـ عشرة : خبر ، واستخبار ، وأمر ، ونهي ، ودعاء ، وطلب ، وعرض ، وتحضيض ، وتمن ، وتعجب » (٣) .

هذه هي بداية ظهور المصطلح بمفهومه البلاغي ، وهي بداية وإن لم تكن نصًا فيه ، إلا أنها تحمل مضمونه ، أو على الأقل تقترب منه إلى حد بعيد ، ذلك في القرن الرابع الهجري ، ومع بداية القرن الخامس بدأ استعمال عبارة « معاني النحو » بشكل واسع ، وبخاصة عند الإمام عبد القاهر ، حيث كانت هي المحور الأساس الذي تدور عليه نظرية النظم . فهو

---

(١) أساليب بلاغية ، د . أحمد مطلوب ، وكالة المطبوعات ـ الكويت ، ط١ ، ١٩٨٠م ، ص٦٧ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، أبو حيان التوحيدي ، صححه : أحمد أمين وأحمد الزين ، دار مكتبة الحياة ـ بيروت جـ١ ، ص ١٢١ .

(٣) الصاحبي ، أبو الحسين أحمد بن فارس ، ت : السيد أحمد صقر ، مطبعة عيسى البابي ، ١٩٧٧م ، ص٢٨٩ .

يقول : « . . . فلست بواجد شيئًا يرجع صوابه إن كان صوابًا ، وخطؤه إن كان خطأً إلى « النظم » ، ويدخل تحت هذا الاسم ، إلا وهو معنى من معاني النحو قد أصيب به موضعه ، ووضع في حقه ، أو عومل بخلاف هذه المعاملة ، فأزيل عن موضعه ، واستعمل في غير ماينبغي له ، فلا ترى كلامًا قد وصف بصحة نظم أو فساده ، أو وصف بمزية وفضل فيه إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد ، وتلك المزية ، وذلك الفضل ، إلى معاني النحو وأحكامه »(١).

لقد عالج الإمام في ظل مقولة « معاني النحو » كثيرًا من المباحث ؛ كالذكر والحذف ، والتقديم والتأخير ، والإضمار والإظهار ، والتعريف والتنكير ، والفصل والوصل وما إلى ذلك ، من جهة بيان الوجوه التي ترجح بعضها على بعض ، في ربط بين النظم الفني والنسق النحوي ، بهدف إدراك الفروق الدقيقة التي تتجلى في الاستعمالات المختلفة للتركيب النحوي ، فإن كل تصرف في تركيب الجملة له معناه الخاص في السياق اللغوي ، وغايته الفنية في إثراء المعنى ، وتحقيق الإفادة والإمتاع .

فهو بالتالي يدرس الأسرار الجمالية الكامنة وراء الاستخدامات المختلفة للتركيب اللغوي ، دون أن يهتم بتحديد المباحث ، أو تقنين القضايا ، ووضع المصطلحات ، وإنما يعتمد في تناوله على الذوق الفذ ، والحس المرهف ؛ لذا لم يخطر بباله أن يجعل عمله ذلك في إطار علمي .

ولقد حول الزمخشري تسمية هذه المباحث من « النظم » و « معاني النحو » ، فسماها « علم المعاني » ، ليجعل من ذلك مصطلحًا على ما أنجزه الإمام عبد القاهر في هذا المجال ، يقول : « ولا يغوص على شيء

---

(١) دلائل الإعجاز / ٨٢ .

من تلك الحقائق « أي أسرار القرآن » إلا رجل قد برع في علمين مختصين بالقرآن ، وهما : علم المعاني وعلم البيان . . . »[1] .

فهو ينظر إلى عمل الإمام عبد القاهر على أنه ضبط وتقنين لمعاني النحو ، أو أساس لعلم يمكن أن يسمى « علم معاني النحو » ، والزمخشري بحكم طبيعة مايقوم به من التفسير لم يضف شيئًا إلى ماعند الإمام ، وإنما طبق ماقيل تطبيقًا ناجحًا إلى حد بعيد جداً .

وعندما جاء الرازي وجد الطريق ممهداً لاستخدام هذا المصطلح فيما قام به من تلخيص لما كتب الإمام عبد القاهر ، فقد خصص قسماً من كتابه « نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز » لأحكام الدلالات المعنوية ، وقال : « اعلم أن الألفاظ المفردة لاتستعمل لإفادتها مدلولاتها المعنوية إلا عند التركيب ، والمركبات أصنافها كثيرة ، ولكن الخبر هو الذي يتصور بالصور الكثيرة ، وتظهر فيه الدقائق العجيبة ، والأسرار الغريبة ، من علم المعاني والبيان »[2] .

ثم أعقب ذلك مباشرة بتلخيص كثير من مباحث « دلائل الإعجاز » التي لها علاقة بالخبر وأحكامه .

وهكذا تتحول « معاني النحو » شيئًا فشيئًا إلى « علم المعاني » ويأتي السكاكي ليتلقف هذا المصطلح ، ويجعل منه اسمًا لقسم كبير من بحوث البلاغة .

---

(١) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، أبو القاسم جار الله الزمخشري ، ت : محمد الصادق قمحاوي ، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ، الطبعة الأخيرة ، ١٣٩٢ ، جـ١ ، ص ١٦ .

(٢) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، فخر الدين الرازي ، ت : د . إبراهيم السامرائي ، و د . محمد بركات أبو علي ، دار الفكر ـ عمان ، ١٩٨٥م ، ص ٦٩ .

ويحتل الحديث عن خصائص الكلام ، أو عن الكيفيات والهيئات الممكنة التي يتشكل بها التعبير ـ وهو ما اصطلح على تسميته بـ « علم المعاني » ـ جانباً كبيراً من مؤلفات علماء البلاغة، فهو المنطلق الذي يسعون من خلاله إلى ضبط نواميس تلك الكيفيات والهيئات .

ومن الطبعي أن يحظى بتلك المكانة ؛ لأنه يتناول كل مايتعلق بصياغة التراكيب من الظواهر والعناصر التي يتكون منها الأسلوب . فهو الذي يشرع لها ، ويغذيها بمختلف التصورات التي تمنحها وجوداً بلاغياً ، ذلك أنه يهدي الأديب إلى حسن الاختيار لتتحقق له سلامة التعبير ، وتجنب الوقوع في الخلط والاضطراب ، كما أنه يتيح للقارئ أو السامع التعرف على أسرار الكلام ، والقدرة على التمييز بين الجيد والرديء .

وعلم المعاني كما يعرفه السكاكي « هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على مايقتضي الحال ذكره » [1] .

وعرفه الخطيب القزويني بأنه « « علم يعرف به أحوال اللفظ التي بها يطابق مقتضى الحال» [2] .

وتتضح النزعة العلمية في هذا التعريف في جعل الهدف من علم المعاني هو الاحتراز عن الخطأ في مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، ومعنى هذا أن للتراكيب من الوجهة البلاغية مستويين ؛ مستوى الصواب ، ومستوى الخطأ . ولتحقق الأول وتوقي الثاني فإنه لابد من قاعدة ثابتة

---

(١) مفتاح العلوم / ١٦١ .

(٢) الإيضاح ، ٥٢/١ .

لاتنخرم ؛ لأن المستوى الصوابي الذي يتوخاه علم المعاني لايتحقق إلا بالابتعاد عن نقيضه .

ولما كان مثار الخطأ في علم المعاني هو عدم مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، فقد كرس هذا العلم لبيان المقاييس التي تسعف في عملية الاحتراز ، ليسلم تطبيق الكلام على مقتضيات الأحوال من الخطأ ، ولكي يوصف بلاغياً بأنه صواب .

ولذا فإن الهدف البلاغي الذي يؤسس له علم المعاني هو « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » وللكشف عن ماتترامى إليه هذه المطابقة من أبعاد علمية ، لابد من الوقوف ابتداء عند المراد بالحال ، والوجه في إسناد الاقتضاء إليه ، أو إضافته إلى المقتضى .

و « الحال » لم يستقر كمصطلح بلاغي إلا عند السكاكي وأصحاب مدرسته ، إذ لم يسبق أن رأينا أن أحداً من المتقدمين يستعمل كلمة « الحال » في مقاييسهم البلاغية ، وإن كانت الفكرة موجودة وراسخة منذ بداية التأليف البلاغي ، ويبدو أنها ماعبر عنه القدماء بالمقام ، ومن ثم برز الإلحاح على ضرورة الملاءمة بين المقام والمقال ، حتى أصبحت عبارة « لكل مقام مقال » تمثل شطراً مما يعالجه الدرس البلاغي .

وهذه عبارة تتسع حيناً وتضيق أخرى ، فهي عند بعضهم تمتد لتتناول أكثر قضايا البلاغة، وتجعل من الملاءمة بين المقام والمقال بكل ظروفه وعناصره قيمة ينبغي للأديب أن يتوخاها في كل مايتكلم به ، وعند آخرين لاتتجاوز الملاءمة بين اللفظ والمعنى أو الغرض .

ولكن السكاكي ومن ثم الخطيب جعلا الغرض الأول من علم المعاني هو الاحتراز عن الخطأ في تطبيق الكلام على مايقتضيه الحال ـ كما تقدم ـ ،

ويبدو من حديثهما أن للحال مفهوماً واسعاً يشمل كل الظروف التي تحيط بمرحلة تكوين النص وبنائه . وبعبارة أدق فإنه يأخذ من فكرة المقام أبعادها وماتترامى إليه .

يقول السكاكي : « لايخفى عليك أن مقامات الكلام متفاوتة ؛ فمقام التشكر يباين مقام الشكاية ، ومقام التهنئة يباين مقام التعزية ، ومقام المدح يباين مقام الذم ، ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب ، ومقام الجد في جميع ذلك يباين مقام الهزل ، وكذا مقام الكلام ابتداء يغاير مقام الكلام بناء على الاستخبار أو الإنكار ، ومقام البناء على السؤال يغاير مقام البناء على الإنكار ، وجميع ذلك معلوم لكل لبيب ، وكذا مقام الكلام مع الذكي يغاير مقام الكلام مع الغبي ، ولكل من ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر .

ثم إذا شرعت في الكلام ، فلكل كلمة مع صاحبتها مقام ، ولكل حد ينتهي إليه الكلام مقام، وارتفاع شأن الكلام في باب الحسن والقبول ، وانحطاطه في ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به ، وهو الذي نسميه مقتضى الحال »(١) .

واضح من هذا أن الحال الذي يقصده السكاكي هو المقام بأوسع معانيه ، بحيث يمكن تصنيف المقامات التي ذكرها إلى أنواع ، وكل نوع يختص بجانب من جوانب الصياغة الفنية ، ويراعى فيه . وأهم مايمكن أن تصنف إليه تلك المقامات مايلي :

١ ـ مقامات الكلام بحسب المقاصد والأغراض ، كالتشكر ، والشكاية ، والتعزية ، والتهنئة ، والمدح ، والذم ، والترغيب ، والترهيب وما إلى ذلك .

---

(١) مفتاح العلوم / ١٦٨ .

٢ ـ مقامات الكلام بحسب المخاطب ، من حيث كونه ذكيًا أو غبيًا ، وكونه عالمًا أو جاهلاً.

٣ ـ مقامات الكلام بحسب السياق ، فلكل كلمة مع صاحبتها مقام ، وهذا ماكان يتحدث عنه الإمام عبد القاهر في إطار كلامه عن الملاءمة بين الكلمة وأختها ، وبينها وبين المعنى المراد .

وأحسب أن في إشارة السكاكي تلك مايجعل البلاغة في غنى عن استقصاء تلك المقاييس التي وضعت لضبط فصاحة الكلمة المفردة ؛ لأن الصفات النوعية للكلمات ليست بذات قيمة في ظل الكلام عن المقام ومايقتضيه السياق ، فقد تكون الكلمة مجافية لمقاييس الفصاحة ، ولكنها إذا اقتضاها السياق كانت معبرة أجمل تعبير لملاءمتها له .

أقول : ليت البلاغيين تنبهوا لهذه الومضة ، واستثمروها في إدخال مايتعلق بالألفاظ المفردة إلى حيز الكلام عن المقامات والأحوال ، إذ لو كان منهم ذلك لما كان بهم حاجة إلى ماعرف بفصاحة الكلمة ، ولأصبح في الكلام عن المفردات إثراء للنص ، وتفسير لكثير مما عدوه معيبًا من منظور الفصاحة .

٤ ـ مقامات الكلام بحسب الموقف ، فلكل حد ينتهي إليه الكلام مقام، وهنا يكون الكلام عن الإيجاز والإطناب والمساواة ، والمواقف التي تقتضي كلاً منها ؛ إذ لايحسن كل من الثلاثة إلا إذا كان في الموقف الكلامي مايقتضيه ، ولايعد فضيلة إلا حين يكون معللاً ، ونابعًا من المقام ذاته .

هذه أبرز الأنحاء التي يترامى إليها الكلام عن المقامات والأحوال عند علماء البلاغة ، وهي لاشك شاملة وكفيلة بتحقيق الحسن واللياقة التي يلح عليها السكاكي ؛ لأن كلاً منها يقتضي خصائص بلاغية في التركيب ، وتلك الخصائص تتكامل في تشكيل التركيب البليغ .

وعلى أساس من هذا قال سعد الدين التفتازاني في تعريف الحال بأنه : « الأمر الداعي إلى التكلم على وجه مخصوص » (١) وهو تعريف يتسع لجميع الخصائص البلاغية التي يكتسب بها الكلام حسنه ، كما أنه يدل ضمناً على معنى قولهم : « مقتضى الحال » ، أو « مايقتضي الحال ذكره » ، فالمقتضى ليس إلا ذلك الوجه المخصوص ، أو الخصائص البلاغية التي يقتضيها الحال ، وإذا جاءت تلك الخصائص متناسبة مع الحال الداعي تحققت المطابقة التي ينشدها علم المعاني ، ويكون بها الكلام بليغاً .

ومطابقة الكلام لمقتضى الحال على هذا النحو نظرية كاملة في البلاغة ، تتسع لتشمل مطابقة الكلام لمقتضى حال المخاطب ، وحال المعنى ، وحال الموقف ، الذي تحدث فيه عملية الكلام ، كما أن حال المتكلم لايعدم أن يجد له مكاناً في هذه النظرية ؛ لأن حالته النفسية لابد أن تنعكس على مايتكلم به ، من شوق وعتاب ، وفرح ، وترح . . . الخ . وهذا مايستشف من كثير من الأغراض البلاغية التي تقتضي بعض الظواهر كالضيق ، والتفاؤل ، والتشاؤم وغيرها .

وهي نظرية معقدة أشد التعقيد ؛ لأنها تجمع في ثناياها عناصر الخطاب الأربعة ؛ المتكلم، والمخاطب ، والسياق ، والموقف . وتربط بين الكلام وحال كل عنصر من هذه العناصر ، ومجموع هذه الأحوال هو الموجه الأول ، والمعيار السديد الذي يستند إليه الأديب أثناء صياغة النص ، ولكنه بعد الفراغ منها يبقى أمراً افتراضياً ؛ لأن العادة لم تجر بأن يقدم كل أديب بين يدي كلامه مايبين تلك الأحوال التي اقتضت منه بنية تركيبية معينة دون غيرها ، أو أسلوباً دون أسلوب ، ولكن المتلقي لايلبث أن يكتشف

(١) المطول / ٢٥ .

تلك الأحوال ، وتتجلى له بمجرد قراءة النص ،وبالتالي يستطيع أن يعرف مدى تحقق المقياس البلاغي أو عدم تحققه .

المتكلم ينطلق من الأحوال لتتحقق لكلامه خصوصية المطابقة ، أما المتلقي فإنه يسير في اكتشاف تلك الخصوصية في خط معاكس تماماً ، حيث ينطلق من الخصائص البلاغية ليتوصل إلى الأحوال التي اقتضتها ، إذ لايعرف ـ مثلاً ـ « اعتبار الإنكار وعدمه إلا بالتأكيد وتركه »[1]، وهذا هو مجال التحليل البلاغي ، وأداته التي يمكن بها الكشف عن الخصائص البلاغية للنص الأدبي .

إن نظرية علم المعاني المتمثلة في « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » تعد من أرقى النظريات البلاغية ؛ لأنها تتولى توجيه الأديب إلى الأحسن والأليق ، بما يؤكد عليه من ضرورة التكيف بين الخطاب الأدبي والأحوال التي ينشأ في ظلها ، كما أنها تتولى تفسير وتعليل خصائص الظواهر البلاغية التي يتكون منها الأسلوب أثناء عملية التلقي ، أو الفحص النقدي .

ولكن مع الأسف فقد تلاشى رواء هذه النظرية عندما اتجه بها علماء البلاغة إلى البحث في مكونات الجملة على غرار ماكان في النحو ، فانحصر ميدان علم المعاني في الأحوال النحوية للألفاظ ، ووقف عند حدود أوضاع اللفظ التي يطابق بها مقتضى الحال ؛ لذا فقد بدأوا بالتمييز بين نوعين من الكلام ؛ هما الخبر والإنشاء ، وعقدوا علم المعاني عليهما ، وعلى ما يتفرع عنهما من جزئيات ، يقول السكاكي : « إن التعرض لخواص تراكيب الكلام موقوف على التعرض لتراكيبه ضرورة ، لكن لايخفى عليك

---

(١) المصدر السابق / ٤٩ .

حال التعرض لها منتشرة ، فيجب المصير إلى إيرادها تحت الضبط بتعيين ماهو أصل لها وسابق في الاعتبار ، ثم حمل ماعدا ذلك عليه شيئًا فشيئًا على موجب المساق . والسابق في الاعتبار في كلام العرب شيئان : الخبر ، والطلب . . . وما سوى ذلك نتائج امتناع إجراء الكلام على الأصل » [1] .

ولم يذكر السكاكي السبب في حصر معاقد علم المعاني في هذين القسمين أو الجناحين ، سوى ماذكره من أن ذلك ماجرى عليه كلام العرب ، ولكن الخطيب القزويني حرص على تعليل هذا الحصر حين قال : « ووجه الحصر أن الكلام إما خبر أو إنشاء ؛ لأنه إما أن يكون لنسبته خارج تطابقه ، أو لا تطابقه . أو لا يكون لها خارج . الأول الخبر ، والثاني الإنشاء » [2] .

وهذا التعليل يفصل بين نوعي الكلام باعتبار انتماء الكلام إلى معادل خارجي ، أو لا انتمائه ، فإن كان للكلام معادل في الخارج يمكن وصفه بأنه مطابق له ، أو غير مطابق فهو الخبر، وإن لم يكن فهو الإنشاء .

إن ذلك هو الفارق الجوهري بين النوعين ، أما فيما عداه فإن الخبر والإنشاء يلتقيان من حيث أنهما كلام ، يتكون من عناصر نحوية تأتي على هيئات مختلفة ، تحكمها أحوال متشابهة .

وبهذا يقترب علم المعاني من النحو خطوة ، وتنحصر مباحثه في الموضوعات النحوية ؛ ولكن تبقى لكل من العلمين خصوصيته ، وهو ماقال عنه الدكتور تمام حسان : « . . . أن القزويني يضع مباحث علم المعاني في

---

(١) مفتاح العلوم / ١٦٣ ـ ١٦٤ .

(٢) الإيضاح ، ١/٥٥ .

نطاق إسناد الجملة ، وعلاقاتها الداخلية ، وهو كلام لايبعد بالمعاني عن النحو .

غير أن الفارق بين النحو وعلم المعاني لايقتصر على اختلافهما بين التحليل والتركيب ، وإنما يمتد كذلك إلى منطلق كل منهما وغايته . فالنحو . . . يجعل نقطة البداية هي المعاني ، وينطلق منها للوصول إلى غايته من المعاني ، وذلك ما نلاحظه بوضوح في إعراب الجملة ، إذ تبدأ بالمبنى وتنتهي إلى المعنى ... أما علم المعاني « لاحظ دلالة التسمية » فربما اتجه اتجاهاً معاكساً لاتجاه النحو ، فبدأ من منطلق المعنى باحثاً له عن المبنى » [(١)] .

لقد سار علماء البلاغة في معالجتهم لمباحث علم المعاني على هدى من نظرية النظم في تناولها لمعاني النحو ، ولكنهم مزقوها وشتتوا روحها حين أقاموا تلك القسمة للكلام ، وأخذوا في البحث عن الكيفيات التي يطابق بها مقتضى الحال ، فحللوا الجملة إلى عناصرها الأولية ؛ الإسناد والمسند إليه ، والمسند ، والمتعلقات ، وجعلوا لكل عنصر اعتبارات معينة ، أو لنقل اعتمدوا في ذلك على الاعتبارات النحوية ، ولا أدل على ذلك مما بدأ به السكاكي قائلاً : « وإذ قد عرفت أن الخبر يرجع إلى الحكم بمفهوم لمفهوم ، وهو الذي نسميه الإسناد الخبري . كقولنا : شيء ثابت ، شيء ليس ثابتاً ، فأنت في الأول تحكم بالثبوت للشيء ، وفي الثاني باللاثبوت للشيء ، عرفت أن فنون الاعتبارات الراجعة إلى الخبرلاتزيد على ثلاثة : فن يرجع إلى حكم ، وفن يرجع إلى المحكوم له ، وهو المسند إليه ، وفن يرجع إلى المحكوم به ، وهو المسند .

أما الاعتبار الراجع إلى الحكم في التركيب من حيث هو حكم، من غير التعرض لكونه لغوياً أو عقلياً ، فإن ذلك وظيفة بيانية ، فككون التركيب

---

(١) الأصول / ٣٤٩ .

تارة غير مكرر ، ومجرداً من لام الابتداء ، وأن المشبهة ، والقسم ولامه ، ونوني التأكيد ، كنحو : زيد عارف . وأخرى مكرراً ، أو غير مجرد . . . فهذه ترجع إلى نفس الإسناد الخبري .

وأما الاعتبار الراجع إلى المسند إليه في التركيب من حيث هو مسند إليه ، من غير التعرض لكونه حقيقة أو مجازاً ، فككونه محذوفاً . . . أو ثابتاً معرفاً من أحد المعارف . . . مصحوباً بشيء من التوابع ، أو غير مصحوب ، مقروناً بفصل أو غير مقرون ، أو منكراً مخصوصاً أو غير مخصوص ، مقدماً على المسند أو مؤخراً عنه .

وأما الاعتبار الراجع إلى المسند من حيث هو مسند أيضاً ، فككونه متروكاً أو غير متروك ، وكونه مفرداً أو جملة ، وفي إفراده من كونه فعلاً أو اسماً ، منكراً أو معرفاً ، مقيداً كل من ذلك بنوع قيد أو غير مقيد ، وفي كونه جملة من كونها اسمية أو فعلية ، أو شرطية ، أو ظرفية ، وكونه مقدماً أو مؤخراً . هذا إذا كانت الجملة الخبرية مفردة .

أما إذا انتظمت مع أخرى فيقع إذ ذاك اعتبارات سوى ماذكر فن رابع ، ولا يتضح الكلام في جميع ذلك اتضاحه إلا بالتعرض لمقتضى الحال ... وقد ترتب الكلام ههنا ، كما ترى على فنون أربعة ؛ الفن الأول : في تفصيل اعتبارات الإسناد الخبري . الفن الثاني : في تفصيل اعتبارات المسند إليه . الفن الثالث : في تفصيل اعتبارات المسند . الفن الرابع : في تفصيل اعتبارات الفصل والوصل والإيجاز والإطناب »[١] .

هذه هي الاعتبارات الراجعة إلى الجملة الخبرية ، والأوضاع النحوية التي تجري عليها مكوناتها ، سواء كان التعبير بها حقيقياً أم مجازياً ، وقد

---

(١) مفتاح العلوم / ١٦٧ ـ ١٦٨ ـ ١٦٩ .

تولى علم المعاني على نحو خاص بيان الحال أو الأحوال التي تقتضي كل اعتبار ، تمشيًا مع منطق النظرية التي يصدر عنها ، وهي « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » والكيفيات التي تتم بها المطابقة « فإن كان مقتضى الحال إطلاق الحكم ، فحسن الكلام تجريده عن مؤكدات الحكم ، وإن كان مقتضى الحال بخلاف ذلك ، فحسن الكلام تحليه بشيء من ذلك بحسب المقتضى ضعفًا وقوة ، وإن كان مقتضى الحال طي ذكر المسند إليه فحسن الكلام تركه ، وإن كان المقتضى إثباته على وجه من الوجوه المذكورة ، فحسن الكلام وروده على الاعتبار المناسب ، وكذا إن كان المقتضى ترك المسند ، فحسن الكلام وروده عاريًا عن ذكره، وإن كان المقتضى إثباته مخصصًا بشيء من التخصيصات ، فحسن الكلام نظمه على الوجوه المناسبة . . . وكذا إن كان المقتضى عند انتظام الجملة مع أخرى فصلها أو وصلها ، والإيجاز معها أو الإطناب . . . فحسن الكلام تأليفه مطابقًا لذلك . . . » [1].

فالجملة الخبرية لاتحسن بلاغيًا إلا عندما تتحقق المطابقة لكل عناصرها ، وهذا القانون أيضًا يجري على الطلب أو ماسمي بالإنشاء ، فقد قال عنه السكاكي : « حقيقة الطلب حقيقة معلومة مستغنية عن التحديد ، فلا نتكلم هناك ، وإنما نتكلم في مقدمة يسند عليها المقام ، من بيان ما لابد للطلب ، ومن تنوعه ، والتنبيه على أبوابه في الكلام، وكيفية توليدها لما سوى أصلها.

وهي أن لا ارتياب في أن الطلب من غير تصور إجمالاً أو تفصيلاً لايصح ، وأنه يستدعي مطلوبًا لا محالة ، ويستدعي فيما هو مطلوبه أن

(١) المصدر السابق / ١٦٩ .

لايكون حاصلاً وقت الطلب . . . . والطلب إذا تأملته نوعان : نوع لا يستدعي في مطلوبه إمكان الحصول . . . ونوع يستدعي فيه إمكان الحصول . . . » [1] .

وبعد أن حصر مايدخل في هذين النوعين ، وحدده في خمسة أبواب ، هي : التمني ، والاستفهام ، والأمر ، والنهي ، والنداء مبينًا المعاني الأصلية لها [2] ، أخذ في ربطها بالأحوال على نحو ماكان في الخبر . قال : « متى امتنع إجراء هذه الأبواب على الأصل ، تولد منها ما ناسب المقام ، كما إذا قلت لمن همك همه : ليتك تحدثني ، امتنع إجراء التمني والحال ماذكر على أصله ، فتطلب الحديث من صاحبك غير مطمع في حصوله ، وولد بمعونة قرينة الحال معنى السؤال ، أو كما إذا قلت : هل لي من شفيع ، في مقام لايسع إمكان التصديق بوجود الشفيع ، امتنع إجراء الاستفهام على أصله ، وولد بمعونة قرائن الأحوال معنى التمني ، وكذا إذا قلت : لو يأتيني زيد فيحدثني(بالنصب) ، طالبًا لحصول الوقوع فيما يفيد « لو » من تقدير غير الواقع واقعًا ، ولد التمني ، وسبب توليد « لعل » معنى التمني في قولهم : لعلي سأحج فأزورك ، (بالنصب) ، هو بعد المرجو عن الحصول ، أو كما إذا قلت لمن تراه لاينزل : ألا تنزل فتصيب خيرًا ، امتنع أن يكون المطلوب بالاستفهام التصديق بحال نزول صاحبك لكونه حاصلاً ، ويوجه بمعونة قرينة الحال إلى نحو : ألا تحب النزول مع محبتنا إياه ، وولد معنى العرض كما إذا قلت لمن تراه يؤذي الأب : أتفعل هذا ؟ امتنع توجه الاستفهام إلى فعل الأذى ، لعلمك بحاله ، وتوجه إلى ما لاتعلم مما يلابسه ، من

(١) السابق / ٣٠٢ .

(٢) انظر : السابق / ٣٠٣ـ ٣٠٤ .

نحو : أتستحسن ؟ وولد معنى الإنكار والزجر . . . أو كما إذا قلت لمن يدعي أمرًا ليس في وسعه : افعله ، امتنع أن يكون المطلوب بالأمر ، حصول ذلك الأمر في الخارج بحكمك عليه بامتناعه ، وتوجه إلى مطلوب ممكن الحصول ، مثل : بيان عجزه ، وتولد التعجيز والتحدي ، أو كما إذا قلت لعبد شتم مولاه ، وأنك أدبته حق التأديب ، أو أوعدته على ذلك أبلغ إيعاد : اشتم مولاك ، امتنع أن يكون الأمر بالشتم والحال ماذكر ، وتوجه بمعونة قرينة الحال إلى نحو : اعرف لازم الشتم ، وتولد منه التهديد... » [١] .

هكذا لخص السكاكي وجوه المناسبات بين أساليب الإنشاء ، وبين المقامات والأحوال ، ومايتولد عن ذلك من المعاني السياقية التي يطابق بها اللفظ مقتضى الحال :

ولقد توسع البلاغيون بعد ذلك في مبحث الإنشاء توسعًا واضحًا من جهتين ؛ إحداهما أنهم زادوا بعض الألوان التي لم يلم بها السكاكي ، وأهمها : صيغ المدح والذم ، والتعجب ، والرجاء ، والقسم ، وصيغ العقود[٢] . وجميعها من الإنشاء غير الطلبي ، وهي كما يرى السعد ليست بذات أهمية تذكر في هذا الباب ، ويعلل ذلك بقوله : « المقصود بالنظر ههنا هو الطلب لاختصاصه بمزيد أبحاث لم تذكر في بحث الخبر ، ولأن كثيرًا من الإنشاءات (الغير) الطلبية في الأصل أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء » [٢] .

والأخرى أنهم وقفوا عند الفروق الدقيقة بين أدوات كل أسلوب من أساليب الإنشاء الطلبي، ومايزوا بينها ، فأدوات الاستفهام ــ مثلاً ــ تنقسم

(١) السابق / ٣٠٥ ــ ٣٠٦ .
(٢) انظر : شروح التلخيص ، ٢/ ٢٣٤ .
(٣) المطول / ٢٢٤ ، و« الغير » هكذا ، والصواب « غير » .

إلى ثلاثة أنواع ؛ فمنها مايطلب به التصور تارة والتصديق أخرى ، وهي الهمزة ، ومنها مايطلب به التصديق فقط وهو « هل » ، ومنها مايطلب به التصور فقط وهي بقية أدوات الاستفهام [١] ، كما وقفوا عند الأغراض البلاغية التي تؤديها تلك الأدوات في إطار من منظور مقتضى الحال .

وقد عني البلاغيون بالبحث في الإنشاء الطلبي أكثر من قسيمه ؛ لذلك قدموا الحديث عن الأخير واقتضبوه ، ليفرغوا لأبواب الإنشاء الطلبي . ويبدو أن السبب في ذلك هو ماله من دلالات ثرية ، وقدرة على التعبير عن المعاني المجازية ، والإيحاء بالأفكار والخواطر التي تسهم في تحريك مخيلة المتلقي ، وتثير فكره ، بينما الإنشاء غير الطلبي يتسم بالثبات ، ولايوحي بمعان كثيرة .

ونتيجة لجعل « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » ميدانًا لعلم المعاني ، ومن ثم تقسيم الكلام إلى خبر وإنشاء ، وتحليل الجملة الخبرية إلى إسناد ، ومسند إليه ، ومسند ، وحصر أساليب الإنشاء ، انحصرت مظان البحث عن مطابقة الكلام لمقتضى الحال في ثمانية أبواب . هي :

١ ـ أحوال الإسناد الخبري . ٢ ـ أحوال المسند إليه .
٣ ـ أحوال المسند . ٤ ـ أحوال متعلقات الفعل .
٥ ـ القصر . ٦ ـ الإنشاء .
٧ ـ الفصل والوصل . ٨ ـ الإيجاز والإطناب والمساواة [٢] .

وللخطيب تعقيب على هذا يشرح فيه السبب الذي من أجله كان هذا الحصر ، ويبين من خلاله أن علم المعاني بهذه الأبواب الثمانية يستطيع أن

---

(١) انظر : المفتاح / ٣٠٨ ، الإيضاح ، ٥٦/٣ ومابعدها .

(٢) الإيضاح ، ٥٥/١ .

يغطي جميع عناصر التركيب ، ويفي بمقاييس بلاغته . قال : « الخبر لابد له من إسناد ، ومسند إليه ، ومسند ، وأحوال هذه الثلاثة هي الأبواب الثلاثة الأولى. ثم المسند قد يكون له متعلقات إذا كان فعلاً أو متصلاً به أو في معناه؛ كاسم الفاعل ونحوه ، وهذا هو الباب الرابع . ثم الإسناد والتعلق كل واحد منهما يكون إما بقصر أو بغير قصر ، وهذا هو الباب الخامس . والإنشاء هو الباب السادس . ثم الجملة إذا قرنت بأخرى، فتكون الثانية إما معطوفة على الأولى أو غير معطوفة ، وهذا هو الباب السابع ، ولفظ الكلام البليغ إما زائداً على أصل المراد لفائدة أو غير زائد عليه ، وهذا هو الباب الثامن »[1] .

ولكن مع هذا لم يستطع الخطيب الإقناع بهذا التبويب ، فكان موضع نظر من بعض الشراح ، وفي مقدمتهم السعد ، فقد اعترض على هذا الحصر قائلاً : « هذا كله ظاهر لكن لاطائل تحته ؛ لأن جميع ماذكر من القصر ، والوصل والفصل ، والإيجاز ومقابليه إنما هي من أحوال الجملة ، أو المسند إليه والمسند ، فالذي يهمه أن يبين سبب إفراد هذه الأحوال عما سبق ، وجعل كل منها باباً برأسه ، وإلا فنقول كل من المسند إليه والمسند ، مقدم أو مؤخر ، معرف أو منكر إلى غير ذلك من الأحوال ، فلم لم يجعل كل من هذه الأحوال باباً على حدة »[2] .

ويتضح أن السعد يرى أن تلك القسمة وذلك الحصر ليس نهائياً ، وأن ماقدمه الخطيب من مبررات على سلامة حصره لمباحث علم المعاني ليست كافية ؛ لأن تلك الأبواب تتداخل وتلتقي في موضوع واحد وهو الجملة ؛

---

(١) المصدر السابق ، ١/٥٧ .

(٢) المطول / ٣٧ .

لذلك فهو يطرح تصوراً أخر للتبويب ، فيقول : « الأقرب أن يقال اللفظ إما مفرد أو جملة ، فأحوال الجملة هي الباب الأول ، والمفرد إما عمدة أو فضلة ، والعمدة إما مسند إليه أو مسند ، فجعل هذه الأحوال الثلاثة أبوابًا ثلاثة تمييزًا بين الفضلة والعمدة . . . ثم لما كان من هذه الأحوال ماله مزيد غموض وكثرة أبحاث وتعدد طرق ، وهو القصر ، أفرد بابًا خامسًا ، وكذا من أحوال الجملة ماله مزيد شرف ولهم به زيادة اهتمام ، وهو الفصل والوصل فجعل بابًا سادسًا ، وإلا فهو من أحوال الجملة ؛ ولذا لم يقل : أحوال القصر ، وأحوال الفصل والوصل ، ولما كان من الأحوال ما لايختص مفرداً ولا جملة ، بل يجري فيهما ، وكان له شيوع وتفاريع كثيرة جعل بابًا سابعًا ، وهذه كلها أحوال يشترك فيها الخبر والإنشاء ، ولما كان ههنا أبحاث راجعة إلى الإنشاء خاصة ، جعل الإنشاء بابًا ثامنًا »[1] .

وهذا التصور في حقيقته لايضيف شيئًا ، سوى أنه يلتمس تعليلاً جديداً لقيام تلك الأبواب، واستقلالها عن بعضها البعض ، وإلا فهي تدور في فلك الجملة .

ومهما يكن فقد استقرت أبواب علم المعاني كما هي عند الخطيب ، وأخذ البلاغيون في معالجتها واحداً تلو الآخر ، يعرضون الاعتبارات والأوضاع النحوية لكل منها ، ثم يربطون بينها وبين الأحوال أو الدواعي التي تقتضيها .

إن العلاقة بين الحال ومقتضاه في البلاغة العربية علاقة السببية ، فالحال سبب في وجود مقتضاه ، أو هو سبب في مجيء التركيب على

(١) المصدر السابق / ٣٨ .

كيفية مخصوصة . وفي ضوء هذه العلاقة سأقف عند بعض النماذج من تناول تلك الأبواب ، للكشف عن البنية الداخلية لعلم المعاني ، وعن الكيفية التي تتحقق بها المقاييس في ظل تلك العلاقة .

١ ـ أحوال الإسناد الخبري : فلقد استثمر البلاغيون ذلك الحوار الذي دار بين الكندي المتفلسف والمبرد . ذلك أن الكندي سأل أبا العباس « قائلاً : إني أجد في كلام العرب حشواً ، يقولون : عبد الله قائم ، ثم يقولون إن عبد الله قائم ، ثم يقولون : إن عبد الله لقائم ، والمعنى واحد . . . قال « المبرد » : بل المعاني مختلفة ، فقولهم : عبد الله قائم : إخبار عن قيامه ، وقولهم : إن عبد الله قائم ، جواب عن سؤال سائل ، وقولهم : إن عبد الله لقائم ، جواب عن إنكار منكر قيامه »[١] .

وتبين من جواب المبرد أنه ينبه إلى ضرورة مراعاة حال المخاطب ؛ لأن المخاطب بالنسبة للخبر لايعدو أن يكون واحداً من ثلاثة ؛ فقد يكون خالي الذهن من مضمون الخبر ، وقد يكون متردداً في قبوله ، حيث لم يترجح عنده ثبوته أو نفيه ، وقد يكون منكراً له .

ومن هنا فقد جعل البلاغيون للخبر ثلاثة أضرب باعتبار حال المخاطب ، سموا الأول ابتدائياً ، وهو الخالي من المؤكدات ، ويخاطب به خالي الذهن من الحكم بأحد طرفي الخبر على الآخر ، وسموا الثاني طلبياً وهو مايحسن تقويته بمؤكد ، ويخاطب به المتردد في قبول الحكم ، وسموا الثالث إنكارياً ، وهو مايستوجب التوكيد بمؤكد أو أكثر ، ويخاطب به من كان منكراً للحكم، ويكون عدد المؤكدات بحسب درجة الإنكار[٢] .

---

(١) مفتاح العلوم / ١٧١ ، وانظر : الإيضاح ، ٧١/١ .

(٢) انظر : مفتاح العلوم / ١٧٠ ، والإيضاح ، ٦٩/١ ، وشروح التلخيص ، ٢٠٣/١ .

فهذه ثلاثة أنوا ع للإسناد الخبري يقابلها ثلاثة أحوال للمخاطب ، وكل حال من الثلاثة يقتضي نوعًا من تلك الأنوا ع ، ولايجوز الإخلال بذلك إلا لغرض بلاغي كما سيأتي .

٢ ـ حذف المسند إليه : ومن الثابت أن علماء البلاغة قد أفادوا من نظرات الإمام عبد القاهر في الحذف [١] ، فقد أعانتهم على الكشف عن عدد من الدواعي لحذف المسند إليه ، كل مافي الأمر أن الإمام كان ينطلق من النصوص محللاً ومبرزًا الأبعاد الفنية للحذف ، أما المتأخرون فقد اتجهوا اتجاهًا معاكسًا ، حيث انطلقوا من المقياس إلى حصر الأحوال المقتضية للحذف بعيدًا عن النص ، يقول السكاكي : « أما الحالة التي تقتضي طي ذكر المسند إليه فهي : إذا كان السامع مستحضراً له ، عارفًا منك القصد إليه عند ذكر المسند ، والترك راجع إما لضيق المقام ، وإما للاحتراز عن العبث بناء على الظاهر ، وإما لتخييل أن في تركه تعويلاً على شهادة العقل ، وفي ذكره تعويلاً على شهادة اللفظ من حيث الظاهر ، وكم بين الشهادتين ، وإما لإيهام أن في تركه تطهيراً للسان عنه ، أو تطهيراً له عن لسانك ، وإما للقصد إلى عدم التصريح ليكون لك سبيل إلى الإنكار إن مست إليه حاجة ، وإما لأن الخبر لايصلح إلا له حقيقة ، كقولك : خالق لما يشاء فاعل لما يريد ، أو ادعاء ، وإما لأن الاستعمال وارد على تركه أو ترك نظائره ، كقولهم : نعم الرجل زيد ، على قول من يرى أصل الكلام : نعم الرجل هو زيد ، وإما لأغراض سوى ماذكر، مناسبة في باب الاعتبار بحسب المقامات ، لايهتدي إلى أمثالها إلا العقل السليم ، والطبع المستقيم

---

(١) انظر : دلائل الإعجاز / ١٤٦ ومابعدها .

وقلما ملك الحكم هناك شيء غيرهما »[1] ، ثم أتبع هذا بعدد من الشواهد من الشعر ومن القرآن الكريم ، وهي لاتخرج عن شواهد الإمام عبد القاهر في الحذف ، ولكن السكاكي يوردها دون أن يبرز شيئًا من جماليات الحذف ، أو حتى يربط بين كل شاهد والحال الذي اقتضى الحذف فيه .

لقد كان السكاكي يدرك ـ هنا وفي كثير من المباحث ـ أن الأحوال المقتضية لمجيء التعبير على صورة أو كيفية معينة مما يتأبى على الحصر ، ويجافي إعمال العقل ؛ لأن ذلك من اختصاص الذوق والطبع ؛ لذلك فهو يرى إمكانية تزايد الأحوال أو الأغراض ، طالما هناك مقامات تقتضي ، وأغراض تستدعي .

وهو بهذا يفتح الباب على مصراعيه أمام لاحقيه ليكملوا مابدأه ، وليهتدوا إلى مثل ما اهتدى إليه ، ولم لا وهذا ميدان من سلم عقله واستقام طبعه ؟ ولقد زاد البلاغيون عدداً من الدواعي في هذا الموطن غير ماذكر السكاكي ، من ذلك على سبيل المثال[2] :

١ ـ اختيار تنبه السامع ، أو مقدار تنبهه .

٢ ـ خوف فوات فرصة سانحة .

٣ ـ المحافظة على سجع أو قافية .

٤ ـ إخفاء الأمر عن غير المخاطب .

٥ ـ جهل الفاعل .

٦ ـ تعجيل المسرة أو البشرى السعيدة .

٧ ـ تكثير الفائدة باحتمال أمرين .

٨ ـ المدح أو الذم أو الترحم .

---

(١) مفتاح العلوم / ١٧٦ .

(٢) انظر : الإيضاح ، ٥/٢ . المطول / ٦٧ . شروح التلخيص ، ٢٧٣/١ .

ويظهر من هذا أن الأغراض والأحوال الداعية لهذه الظاهرة البلاغية وأشباهها غير متناهية، ومن الخطأ محاولة حصرها في قوالب .

إن الكلام عن « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » لم يكن ليستلزم هذا الحصر ، وكان يكفي أن يربط بين الظاهرة والحالة التي اقتضتها في كل سياق ، لا أن توضع له القواعد القبلية التي تتخذ مرجعاً عند تطبيقه ، ولكن يبدو أن البلاغيين قد عمدوا إلى الاستقراء الذي هو من متطلبات العلم .

٣ ـ تقديم المسند : وهو مما يطلب فيه مطابقة اللفظ لمقتضى الحال ، وقد فحص البلاغيون الأساليب الأدبية التي قدم فيها المسند ، واستخلصوا منها دواعي تقديمه على المسند إليه ، وأبرز تلك الدواعي مايلي [١] :

أ ـ تخصيص المسند بالمسند إليه كما في قوله تعالى : ﴿ لَكُم دينُكُمْ وليَ دينِ ﴾ [٢] .

ب ـ التنبيه من أول الأمر على أنه خبر لانعت كقول الشاعر :

لـهُ هِمَـمٌ لامُنْتـهى لكِبَـارِهـا   وهِمَّتُهُ الصُغرى أجَلُّ منَ الدهرِ

جـ ـ التشويق إلى ذكر المسند إليه . كما في قوله :

ثـلاثـةٌ تُشـــرقُ الـدُّنيـا بِبَـهْجَتِـهـا   شمسُ الضُّحى وأبو إسحاقَ والقمرُ

د ـ التفاؤل بتقديم مايسر كما في قول الشاعر :

سَعِدَتْ بِغُرةِ وَجْهِكَ الأيامُ   وازَّينَتْ ببقـائك الأعـوامُ

وقد ثبتت هذه الدواعي ، وتناقلها الدارسون قديماً وحديثاً [٣] بشواهدها

---

(١) راجع : مفتاح العلوم / ٢١٩ ، التلخيص / ١٢٤ ، مختصر المعاني ، ٣٦/٢ ، الشروح ، ١٠٩/٢ .

(٢) الآية (٦) من سورة الكافرون .

(٣) انظر على سبيل المثال لا الحصر : علم المعاني ، د . الجندي ، ص ٨٧ ، علوم البلاغة ، أحمد مصطفى المراغي ، المكتبة المحمودية التجارية بمصر ، ط٦ ، ١٩٧٢م ، ص ١٠٩ ، البلاغة الاصطلاحية ، د . عبدة قلقيلة ، دار الفكر العربي ـ القاهرة ، ١٤٠٧هـ ، ص ٢١٤ ، في البلاغة العربية ـ علم المعاني ، د . حسن البنداري ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٤١٠هـ ، ص ١٨٢ .

دون زيادة ، مع أن الدراسة التحليلية للنصوص قد تفضي إلى غيرها ، ولكن ذلك لم يعد مجال اهتمام الدارسين ، فاكتفوا بذكر هذه الدواعي والأغراض ، وكأنها من نتاج الاستقراء التام .

٤ ـ القصر : وهو ـ كما تقدم ـ من أبواب تتبع أحوال التركيب التي يطابق بها مقتضى الحال ، وله أبنية فنية يسميها البلاغيون « طرق القصر » ، وهي : العطف ، والنفي والاستثناء ، وإنما ، وتقديم ماحقه التأخير .

والقصر في اصطلاح البلاغيين يعني « تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص » [(١)] ، أو « تخصيص أمر بأخر بإحدى الطرق الأربع » [(٢)] .

ويؤخذ من هذا التعريف أن القصر يعني جعل الشيء خاصًا بالشيء ، أو بعبارة أخرى جعل شيء مقصوراً على شيء بحيث لايتعداه إلى غيره ، وقد قيل : إن الشيء الأول هو المقصور، والثاني هو المقصور عليه ، وكل قصر لامحالة فيه مقصور ومقصور عليه ، كما أن كل خبر فيه مخبر به ومخبر عنه ، وكل إسناد فيه مسند ومسند إليه [(٣)] ، ويشترط فيه أن يكون التخصيص بواحد من الطرق المار ذكرها ، أما ماعدا ذلك من عبارات التخصيص فلا يعد من أسلوب القصر .

ومواقع القصر كثيرة ، فإنه « كما يجري بين المبتدأ والخبر ، فيقصر المبتدأ تارة على الخبر ، والخبر على المبتدأ أخرى ، يجري بين الفعل والفاعل ، وبين الفاعل والمفعول ، وبين المفعولين ، وبين الحال وذي الحال ، وبين كل طرفين » [(٤)] .

---

(١) مختصر المعاني ، ٢/٦٦ .

(٢) عروس الأفراح ، ٢/١٦٦ .

(٣) دلالات التراكيب ، د . محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ـ القاهرة ، ط١ ، ١٣٩٩هـ ، ص١٧ .

(٤) مفتاح العلوم / ٢٨٨ .

والمهم هنا أن نتبين كيف ربط علماء البلاغة بين أسلوب القصر وبين مقتضى الحال .

لقد عالج البلاغيون أسلوب القصر في ضوء نظرية « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » ، فكثرت أقسامه ؛ لأن الأحوال التي يرتبط بها وتراعى فيه متعددة ، وكل منها يقتضي مطابقة تتناسب مع طبيعته ، فهناك مطابقة باعتبار الغرض من الكلام ، ومطابقة باعتبار حال المقصور ، ومطابقة باعتبار حال المخاطب .

ولكيفيات مطابقة اللفظ لهذه الأحوال صور وأنماط حصرها البلاغيون تبعًا لتلك الاعتبارات على النحو التالي :

أولاً : باعتبار الغرض من الكلام : وينقسم القصر بهذا الاعتبار إلى قسمين ، حقيقي وإضافي ؛ « لأن تخصيص الشيء بالشيء إما أن يكون بحسب الحقيقة ونفس الأمر ، بأن لايتجاوزه إلى غيره أصلاً ، وهو الحقيقي ، أو بحسب الإضافة والنسبة إلى شيء آخر ، بأن لايتجاوزه إليه ، وهو غير حقيقي ، بل إضافي ؛ لأن تخصيصه بالمذكور ليس على الإطلاق ، بل بالإضافة إلى معين آخر ، كقولك : مازيد إلا قائم ، بمعنى أنه لايتجاوز القيام إلى القعود ونحوه ، لا بمعنى أنه لايتجاوزه إلى صفة أخرى أصلاً » [1] .

ولم يصرح السكاكي بهذه القسمة ، وإنما الذي ذكرها هو الخطيب القزويني [2] لذلك قال السعد : « لما لم يصرح صاحب المفتاح بتقسيمه إلى الحقيقي وغير الحقيقي لقلة جدواه ، توهم المصنف أنه أهمل ذكر الحقيقي ،

---

(١) المطول / ٢٠٤ .

(٢) التلخيص / ١٣٧ .

وليس كذلك ؛ لأنه قال : حاصل معنى القصر راجع إلى تخصيص الموصوف بوصفه دون ثان ، أو بوصف مكان آخر ، أو إلى تخصيص الوصف بموصوف دون ثان ، أو بموصوف مكان آخر ، وهذا التفسير شامل للحقيقي وغيره . . . »[1] .

فغرض المتكلم هو الذي يستدعي النوع الذي يلائمه من هذين النوعين ، فإن كان غرضه أن يختص المقصور بالمقصور عليه بحيث لايتعداه إلى غيره أصلاً ، اختار لذلك القصر الحقيقي ، نحو : « ماخاتم الأنبياء والرسل إلا محمد ﷺ » ، فالغرض هو الإخبار بأن ختم الأنبياء والرسل مختص بمحمد ﷺ ، بحيث لايتعدى الختم إلى غيره في الحقيقة والواقع .

وإن كان الغرض تخصيص المقصور بالمقصور عليه بالنسبة إلى شيء آخر معين ، أي بالإضافة إليه ، بحيث لايتجاوز المقصور المقصور عليه إلى ذلك الشيء المعين ، وإن أمكن أن يتجاوزه إلى غيره اختار لذلك القصر الإضافي ، نحو : مازيد إلا شاعر ، فغرض المتكلم هو تخصيص زيد بالشعر ، وقصره عليه بحيث لايتجاوزه إلى القصة مثلاً ، ، ولكن هذا لاينفي في الواقع أن يكون له صفات أخر كالخطابة ، والتجارة ، والصناعة وغيرها .

وقد توسع علماء البلاغة في التقسيم والتفريع لهذين القسمين ، ففرقوا بين نوعين للقصر الحقيقي ، ونوعين للقصر الإضافي[2] .

---

(١) المطول / ٢٠٤ . وانظر : مفتاح العلوم / ٢٨٩ .

(٢) انظر : شروح التلخيص ، ٢/١٦٩ ومابعدها ، وعلم المعاني ، د . الجندي / ١٣١ ، وفي البلاغة العربية ـ علم المعاني ، د . البنداري / ٢٠١ .

فالقصر الحقيقي ينقسم إلى :

أ ـ حقيقي تحقيقي : والمراد به ماكان النفي فيه عامًا يتناول كل ماعدا المقصور عليه في حقيقة الأمر وواقع الحال ، نحو « ما كامل إلا الله » ، ففيه قصر صفة الكمال على الله سبحانه، بحيث لايتصف بها أحد غيره .

ب ـ حقيقي ادعائي ، أو على سبيل الادعاء والمبالغة ، والمراد أن يكون النفي فيه عامًا يتناول كل ماعدا المقصور عليه ادعاء ومبالغة ، نحو : لافتى إلا علي ، إذا كان هناك فتيان غير علي ، ولكن المتكلم لايعتد بصفة الفتوة فيهم ، مبالغة في كمال تلك الصفة في علي ، ونقصها في غيره .

كما أن القصر الإضافي ينقسم إلى :

أ ـ إضافي حقيقي : وهو أن يختص المقصور بالمقصور عليه بالنسبة لمعين ، لا لجميع ماعداه ، مثل : مازيد إلا أديب ، حيث قصر زيد على الأدب بحيث لايتعداه إلى كونه طبيبًا أو مهندسًا .

ب ـ إضافي ادعائي ، وهو أن يختص المقصور بالمقصور عليه على سبيل الادعاء ، مثل : لا عالم إلا زيد ، حيث قصر العلم على زيد بالنسبة إلى عمرو ، إذا كان عمرو عالمًا كذلك ، ولكن المتكلم تناسى علمه بالنسبة لعلم زيد ، وأنزله منزلة العدم .

ومع مافي هذه القسمة من التزيد ، إلا أنها لاتعدم أن تجد لها مكانًا عند الربط بين الأسلوب والغرض ، فبها تكون المطابقة على حقيقتها ، مع أننا لو اكتفينا بالتقسيم الأول لما اختل المقياس ؛ لأن التقسيم الثاني لايضيف إلا مجرد التفريق بين ماهو حقيقي أو إضافي بالنسبة للواقع ، وماهو ادعائي ، وهذا يمكن أن يفهم من السياق وقرائن الأحوال ، دون أن تفرد له الأقسام .

ثانيًا : باعتبار حال المقصور : فكل من القصر الحقيقي والقصر الإضافي يأتي على ضربين بحسب مايقتضيه حال المقصور ، هما « قصر الموصوف على الصفة ، وقصر الصفة على الموصوف » [1] ، وتتحقق المطابقة في كل منهما على النحو التالي :

أ ـ قصر الموصوف على الصفة ، وهو « أن لايتجاوز الموصوف تلك الصفة إلى صفة أخرى، لكن يجوز أن تكون تلك الصفة لموصوف آخر » [2] إذا كان القصر حقيقيًا وأن « يحكم بأن هذا الموصوف لايتجاوز هذه الصفة إلى صفة أخرى واحدة أو صفات أخر معينة » [3] إذا كان القصر إضافيًا .

ومثال الأول « نحو : مازيد إلا كاتب ، إذا أريد أنه لايتصف بغير الكتابة من الصفات أصلاً » [4] ، وهو ماقال عنه الخطيب : « وهذا لايكاد يوجد في الكلام ؛ لأنه مامن مقصور إلا وتكون له صفات تتعذر الإحاطة بها أو تتعسر » [5] .

وقد عقب السعد على ذلك بقوله : « بل نقول : إن هذا النوع من القصر مفض إلى المحال ؛ لأن للصفة المنفية نقيضًا البتة ، وهو أيضًا من الصفات ، فإذا نفيت جميع الصفات لزم ارتفاع النقيضين . مثلاً : إذا قلت : مازيد إلا كاتب ، على معنى أنه لايتصف بغيرها لزم أن لايتصف بالشاعرية ولا بعدمها ، وهو محال ، اللهم أن يراد الصفات الوجودية » [6] .

---

(١) الإيضاح ، ٧/٣ .

(٢) مختصر المعاني ، ٦٦/٢ .

(٣) مواهب الفتاح ، ١٦٨/٢.

(٤) مختصر المعاني ، ٦٧/٢ .

(٥) الإيضاح ، ٩/٣ .

(٦) المطول / ٢٠٥ .

ويهذا أخذ البحث في هذا النوع يبتعد عن مداره ، واتجه إلى المقتضيات الذهنية ، ومايصدقه العقل من حيث العدم والوجود ، حتى قال عنه أبو يعقوب المغربي : « قصر الموصوف على الصفة الحقيقي لايكاد معناه يوجد حقيقة ممن يتحرز عن نقيصة الكذب ، ولفظ « لايكاد » يعبر به تارة عن قلة وجود الشيء ، فيقال : لايكاد يوجد كذا ، بمعنى أنه لايوجد إلا نادرًا ، تنزيلاً للنادر منزلة الذي لايقارب الوجود ، وتارة عن نفي الوقوع والبعد عنه ، أي لايقرب ذلك الشيء إلى الوجود أصلاً ، وهذا الثاني هو المناسب . . . فإذا تعذر في العادة إحاطة المخلوق بصفات الشيء لم يتأت للمحترز عن نقيصة الكذب أن يأتي به قاصداً لمعناه الحقيقي ، وإن فسر التعذر بالتعسر غالبًا ناسب الأول . وعلى كل فليس هنا استحالة عقلية ، وإنما تعذرت الإحاطة بالأوصاف ، لما علم أن العاقل لايحيط بأوصاف نفسه ، لاسيما الباطنية والاعتبارية ، فكيف بأوصاف غيره . وقيل إن وجود معناه محال ، لأنا إذا أثبتنا بطريق من طرق الحصر صفة ، ونفينا ماسواها من الأوصاف ، فتلك الأوصاف المنفية لها نقيض ثبوتها ، ولابد من تحقق ذلك النفي الذي هو النقيض ، بأن يتقرر مع الصفة المثبتة إذ لو رفع ذلك النفي مع رفع نقيضه ، وهو نفس الأوصاف المنفية لزم ارتفاع النقيضين ، وهو محال . . . » [١] .

وعلى هذا النحو دارت المناقشات ، وعولجت القضية من زاوية عقلية ، ووضعت في قالب منطقي [٢] ، مما يمكن أن يكتفى عنه بالإشارة إلى ندرة وجود هذا النوع من القصر في الأدب شعره ونثره .

---

(١) مواهب الفتاح ، ١٧٢/٢ .

(٢) انظر : شروح التلخيص ، ١٦٨/٢ ومابعدها .

ومثال الثاني نحو : ماالمتنبي إلا شاعر ، وماالجاحظ إلا كاتب ، حيث قصر الموصوف على الصفة قصراً إضافياً ، فالمتنبي لايتعدى الشعر إلى الكتابة ، والجاحظ لايتعدى الكتابة إلى الشعر .

ب ـ قصر الصفة على الموصوف ، وهو « أن لاتتجاوز تلك الصفة ذلك الموصوف إلى موصوف آخر ، لكن يجوز أن يكون لذلك الموصوف صفات أخر » [1] ، إذا كان القصر حقيقياً ، و « أن يحكم بأن هذه الصفة لاتتجاوز هذا الموصوف إلى موصوف آخر معين متحد أو متعدد ، وإن كانت هي تتجاوز إلى غير ذلك المعين » [2] ، إذا كان القصر إضافياً .

ومثال الأول « نحو : مافي الدار إلا زيد ، على معنى أن الكون في الدار مقصور على زيد » [3] ، ونحو : لاغافر للذنب إلا الله ، حيث قصرت صفة الغفران على الله سبحانه وتعالى ، فلا تتعدى هذه الصفة الموصوف إلى غيره أصلاً .

ومثال الثاني كقولك : ماشاعر إلا زيد ، لمن يعتقد أن الشعر وصف لعمرو فقط ، أو له ولزيد... فقصر الشعر على زيد بحيث لايتعداه إلى عمرو فقط ، وإن كان يتعدى إلى غير عمرو، ومعلوم أن هذا أيضاً لايقتضي كون الموصوف مقصوراً على صفة الشعر ، بل يجوز أن يتعداه إلى الكتابة وغيرها [4] .

هذه هي أبرز الأحوال التي يراعيها المتكلم في المقصور من حيث كونه موصوفاً أو صفة ، فإن لم تتحقق المطابقة بين الأسلوب والحال كان الخطأ البلاغي .

---

(١) مختصر المعاني ، ٢/٦٧ .
(٢) مواهب الفتاح ، ٢/١٦٩ .
(٣) المطول / ٢٠٦ .
(٤) مفتاح العلوم / ٢٨٨ . ومختصر المعاني ، ٢/٦٩ .

ثالثًا : باعتبار حال المخاطب : وقد حصر البلاغيون أحوال المخاطبين بالنسبة لأسلوب القصر في ثلاثة أنواع ، إذ المخالطب لايخرج عن كونه إما معتقداً الشركة في الحكم ، وإما معتقداً العكس ، وإما متردداً في الحكم بين المقصور عليه وغيره .

وعلى هذا فقد انقسم القصر بحسب حال المخاطب ثلاثة أقسام ، لكل منها اسم ومفهوم يتناسب مع الحال الذي يقتضيه ، وهي :

أ ـ قصر الإفراد : والمراد به « تخصيص أمر بصفة دون أخرى ، وتخصيص صفة بأمر دون آخر » [١] ، والمخاطب بذلك هو « من يعتقد الشركة ، أي اتصاف ذلك الأمر بتلك الصفة وغيرها جميعًا في الأول ، واتصاف ذلك الأمر وغيره جميعًا بتلك الصفة في الثاني . فالمخاطب بقولنا : مازيد إلا كاتب ، من يعتقد أن زيداً كاتب وشاعر ، وبقولنا : ماشاعر إلا زيد ، من يعتقد أن زيداً شاعر ، لكن يدعي أن عمراً أيضًا شاعر . وهذا يسمى قصر إفراد ، لقطعه الشركة بين الصفتين في الثبوت للموصوف ، أو بين الموصوف وغيره في الاتصاف بالصفة » [٢] .

ب ـ قصر القلب : وهو « تخصيص أمر بصفة مكان أخرى ، وتخصيص صفة بأمر مكان آخر » [٣] ، والمخاطب به « من يعتقد عكس الحكم الذي أثبته المتكلم ، فالمخاطب بقولنا : مازيد إلا قائم ، من يعتقد اتصافه بالقعود دون القيام ، والمخاطب بقولنا : ماشاعر إلا زيد ، من اعتقد أن الشاعر عمرو لازيد ، ويسمى هذا قصر القلب ، لقلب المتكلم حكم المخاطب » [٤] .

---

(١) الإيضاح ، ٣/١٣ .

(٢) المصدر السابق ، ٣/١٣ ـ ١٤ .

(٣) السابق ، ٣/١٥ .

(٤) مختصر المعاني ، ٢/٧٠ .

جـ ـ قصر التعيين . ويقصد به تعيين مبهم عند المخاطب ، وتخصيصه بواحد معين ، سواء كان من قصر الموصوف على الصفة ، أو من قصر الصفة على الموصوف ، فهو تخصيص أمر بصفة دون غيرها ، أو تخصيص صفة بأمر دون غيره ، « حتى يكون المخاطب بقولنا : مازيد إلا قائم ، من يعتقد أنه قائم أو قاعد ، ولايعرفه على التعيين ، وبقولنا : ماشاعر إلا زيد ، من يعتقد أن الشاعر إما زيد أو عمرو من غير أن يعرفه على التعيين »[١] .

وخلاصة القول أن البناء الداخلي لجملة القصر يتشكل بحسب حال المخاطب ، ومايكون عليه من اعتقاد للشركة ، أو العكس ، أو التردد فيختار المتكلم له مالم يكن واثقًا من اختياره ، كما في قصر الإفراد ، أو يعكس مفهومه كما في قصر القلب ، أو يحدد له مالم يكن محدداً ، كما في قصر التعيين .

وبهذا يتضح أن أسلوب القصر مرتبط ارتباطًا عضويًا بمقتضيات الأحوال على مستويات ثلاثة ، هي : الغرض ، وحال المقصور ، وحال المخاطب ، وعلى المتكلم لكي يحقق الصواب البلاغي أن يتوخى المطابقة بين بناء جملة القصر ، ومايقتضيه كل من هذه الثلاثة في آن معًا .

٥ ـ الإيجاز والإطناب والمساواة . وهذه المصطلحات الثلاثة متلازمة ، اعتاد علماء البلاغة على إدراجها معًا في عملية تبويب مباحث علم المعاني ، والكيفيات التي يطابق بها الكلام مقتضى الحال ، فالكلام البليغ لا يخرج عن الثلاثة ، فهو إما أن يكون إيجازًا ، أو إطنابًا ، أو مساواة .

---

(١) المطول / ٢٠٨ .

غير أن السكاكي قد كان يحس عندما بدأ حديثه عن الإيجاز والإطناب بالحاجة إلى الاقتضاب وعدم الإطالة ؛ لأن كثيراً مما يرد هنا قد سبق ذكره في مواضع مختلفة في ثنايا بحث المسند إليه ، والمسند وغيرهما . لذلك أوجز الكلام عن الحالات المقتضية لكل من الإيجاز والإطناب ، وأجملها في قوله : « أما الحالات المقتضية لطي الجمل عن الكلام إيجازاً ، ولا طيها إطناباً ، فمن أحاط علماً بما قد سبق استغنى بذلك عن بسط الكلام ههنا ، فلنقتصر على بيان معنى الإيجاز والإطناب ، وعلى إيراد عدة أمثلة في الجانبين . . . وقد تُلِيَتْ عليك فيما سبق طرق الاختصار والتطويل ، فلئن فهمتها لتعرفن الوجازة متفاوتة بين : وجيز وأوجز بمراتب لاتكاد تنحصر ، والإطناب كذلك . . . وذكرت أيضاً للاختصار والتطويل مقامات قد أرشدت بها إلى مناسباتها ، فما صادف من ذلك موقعه حمد ، وإلا ذم ، وسمي الإيجاز إذ ذاك عيّاً وتقصيراً ، والإطناب إكثاراً وتطويلاً »[1] .

ومع أن إحالاته هنا غير محددة بمواضع معينة ، إلا أن القارىء لما يحيل إليه لن يجد لذلك موضعاً إلا في المواطن التي تحدث فيها عن الحذف والذكر ، وهذا في حقيقة الأمر لايسعف الباحث بما يكفي لتصور الحالات المقتضية للإيجاز والإطناب .

وظاهر كلام السكاكي أن مقياس الجودة في الإيجاز والإطناب هو ملاءمة كل منهما لمقامه ، والحالة التي تقتضيه ، فما وافق هذا فهو المحمود ، وما خالفه فهو المذموم ، يستوي في ذلك الإيجاز والاختصار ، والإطناب والتطويل ، إذا طابق كل منها مقتضى الحال كان بلاغة ، وإذا لم يطابقه خرج من دائرة البلاغة .

---

(١) مفتاح العلوم / ٢٧٦ ـ ٢٧٧ .

ولكن ماالمقامات ، وماالأحوال التي يختار الأديب على أساس منها الإيجاز أو الإطناب ؟

هذا مالم يتعرض له السكاكي ، ويبدو أن ذلك راجع إلى طبيعة كل من الإيجاز والإطناب التي تتأبى على التقنين ، وهو ماأشار إليه حين قال : « أما الإيجاز والإطناب فلكونهما نسبيين ، لايتيسر الكلام فيهما إلا بترك التحقيق ، والبناء على شيء عرفي ، مثل جعل كلام الأوساط على مجرى متعارفهم في التأدية للمعاني فيما بينهم ، ولابد من الاعتراف بذلك مقيساً عليه ، ولنسمه «متعارف الأوساط » وأنه في باب البلاغة لايحمد منهم ولايذم » [١] .

نعم ، إن الإيجاز والإطناب نسبيان ، وهذا مادعا السكاكي منذ البدء إلى الاستغناء عن بسط الكلام فيهما ، والربط بينهما وبين الأحوال المقتضية لكل منهما ، والخروج عن الأساس الذي يقوم عليه علم المعاني ، وهو مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، ولم يجد بدأ حينئذ من البحث عن مقياس يضبط تقسيم الكلام إلى موجز ومطنب من حيث المقدار ، لامن حيث المقام والحال ، فبدا له أن يضبط هذا التقسيم بناء على أمر عرفي ، حين اعتبر المقدار الذي يتكلم به أوساط الناس في محاوراتهم ومتعارف خطابهم هو المرجع في معرفة الموجز من المطنب ، فما نقص عنه فهو الإيجاز ، ومازاد عنه فهو الإطناب .

ونتيجة لهذا فقد عرف الإيجاز والإطناب بقوله : « الإيجاز هو أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط . والإطناب هو أداؤه بأكثر من عبارتهم » [٢] .

---

(١) المصدر السابق / ٢٧٦ .

(٣) السابق / ٢٧٧ .

وإذا كان متعارف الأوساط لايحمد ولايذم في البلاغة ، فإن الكلام البليغ يقع في الطرفين ، أي الإيجاز والإطناب .

ويظهر أن المراد بما سماه « متعارف الأوساط » هو المساواة بين اللفظ والمعنى في المقدار . وإذا كان ذلك كذلك ، فإن المساواة تخلو من الخصائص البلاغية التي يستحق بها الكلام الوصف بالبلاغة .

ومأأريد التأكيد عليه هنا ، هو أن الربط بين تقسيم الكلام إلى موجز ومطنب وبين مقتضيات الأحوال قد توارى عند السكاكي في هذا المبحث ، حتى ظهر وكأنه ليس مما يدخل في تعريف علم المعاني ، فليس الحديث عن المقادير حديثًا عن مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، فالمقدار كمي يتجه إلى الموازنة بين الألفاظ والمعاني ، بينما المطابقة كيفية تتجه إلى الموازنة بين التركيب والحالة التي يعبر به فيها .

وعلى الرغم من أن تقسيم الكلام إلى « مساو » ، و « موجز » ، و « مطنب » هو التقسيم الذي ساد ، ولم يخالف فيه أحد من علماء البلاغة ، إلا أن ماذكره السكاكي حول المرجع في هذه القسمة لم يحز رضاهم ، وفي مقدمتهم الخطيب القزويني ، حيث نقل كلام السكاكي ، وعقب عليه بقوله : « . . . وفيه نظر ؛ لأن كون الشيء نسبيًا لا يقتضي أن لايتيسر الكلام فيه إلا بترك التحقيق ، والبناء على شيء نسبي . ثم البناء على متعارف الأوساط ، والبسط الذي يكون المقصود جديراً به ، رد إلى جهالة ، فكيف يصلح للتعريف ؟

والأقرب أن يقال : المقبول من طرق التعبير عن المعنى هو تأدية أصل المراد بلفظ مساو له، أو ناقص عنه واف ، أو زائد عليه لفائدة .

والمراد بالمساواة أن يكون اللفظ بمقدار أصل المراد ، لاناقصاً عنه بحذف أو غيره ... ولا زائداً عليه بنحو تكرير ، أو تتميم ، أو اعتراض . . . وقولنا : واف ، احتراز عن الإخلال ، وهو أن يكون اللفظ قاصراً عن أداء المعنى ، كقول عروة بن الورد :

عَجبتُ لهمْ إذْ يَقتلُونَ نُفوسَهُم　　ومَقْتَلُهم عِندَ الوَغى كانَ أعْذرا

فإنه أراد إذ يقتلون نفوسهم في السلم . . . وقولنا : لفائدة ، احتراز عن شيئين :

أحدهما : التطويل . وهو أن لايتعين الزائد في الكلام كقوله :

وَقَدَّدَتْ الأديمَ لراهِشَيْهِ　　وألفَى قولَها كذبًا ومَيْنا

فإن الكذب والمين واحد .

وثانيهما : ما يشتمل على الحشو ، والحشو مايتعين أنه الزائد ، وهو ضربان ؛ أحدهما مايفسد المعنى ... والثاني مالايفسد المعنى... » [(١)] .

ويتضح من هذا أن الخطيب لايوافق السكاكي على جعل متعارف الأوساط مرجعاً في معرفة الموجز من المطنب ، وبالتالي فإنه لايقبل تعريف الإيجاز والإطناب على نحو ماهو عليه عند شيخه ؛ لأنه يعتبر الإحالة إلى متعارف الأوساط إحالة إلى مجهول .

ولقد عمد الخطيب إلى التحقيق الذي ابتعد عنه السكاكي ، فالتمس مقياساً ثابتاً للتمييز بين الموجز والمطنب غير متعارف الأوساط ، وقد كان له ذلك بالفعل عندما جعل المرجع في ذلك «أصل المراد » فلكل معنى في الأصل لفظ يساويه كمياً ، فإذا نقص اللفظ عن ذلك المعنى ، وكان وافياً فهو الإيجاز ، وإن كان زائداً عليه لفائدة اقتضت تلك الزيادة فهو الإطناب .

---

(١) الإيضاح ، ١٧٢/٣ .

ومن الملاحظ أن الخطيب يجعل المساواة طريقًا من طرق التعبير البليغة ، مثله في ذلك مثل الإيجاز والإطناب ، فالمساواة عنده منزلة من منازل الكلام التي تحمد وتذم ، وليس كما هو الحال عند السكاكي حين أخرجها من دائرة البلاغة .

وهكذا تخفت العلاقة بين مبحث الإيجاز والإطناب والمساواة وبين المطابقة لمقتضى الحال ، إذ لايوجد ربط واضح بين هذه الأقسام الثلاثة وبين الأحوال التي تقتضيها ، اللهم إلا بعض الإشارات التي جاءت لمامًا عند بعض الشراح ، كقول السبكي : « اعلم أن إخراج الكلام على مقتضى الحال يكون تارة بالإيجاز والإطناب ، وتارة بالمساواة » [١] وكقوله : « كلام الأوساط معروف ، لأنه الذي يؤدى به أصل المراد بالمطابقة من غير اعتبار مقتضى الحال » [٢] ، وإلا مايظهر أحيانًا من ربط بين الإطناب والدواعي أو الفوائد البلاغية التي تقتضيه ، حيث ذكروا أن منها الإيضاح بعد الإبهام لتمكين المعنى في النفس فضل تمكن ، أو لتكمل لذة العلم به ، أو التأكيد وما إلى ذلك [٣] مما لايفي ببيان الأحوال وكيفيات المطابقة .

أما ماعدا ذلك فلم يتجاوزوا فيه الاستشهاد للمساواة [٤] ، وتقسيم الإيجاز إلى إيجاز حذف وإيجاز قصر [٥] ، وتعداد طرق الإطناب [٦] ، وذلك ليس جديدًا على البحث البلاغي ، فقد عالج كثيرًا منه أصحاب الاتجاه الأدبي ؛ كالجاحظ ، والرماني ، والعسكري وغيرهم بما فيه الكفاية .

---

(١) عروس الأفراح ، ٣/١٦٠ .

(٢) المصدر السابق ، ٣/١٦٧ .

(٣) انظر : شروح التلخيص ، ٣/٢١٠ ومابعدها .

(٤) الإيضاح ، ٣/١٨٠ ، والشروح ، ٣/١٨٠ .

(٥) الإيضاح ، ٣/١٨١ ، والشروح ، ٣/١٨٣ .

(٦) الإيضاح ، ٣/١٩٦ ، والشروح ، ٣/٢٠٩ .

ومامن شك في أن تقسيم الكلام هذا التقسيم الثلاثي مبني على مقتضيات الأحوال ، بل هي الأصل فيه ، ومطابقتها هي الغاية من ورائه ، إذ لا يستقيم هذا التقسيم دون اعتبار الأحوال. ولعل شدة ارتباطه بها ، ووضوحه إلى هذا الحد الذي لايحتاج معه إلى شرح وتفصيل ، هو الذي صرف علماء البلاغة عن بسط الكلام فيه ، واتجهوا إلى البحث عن الوسائل التي يتحقق بها كل من الإيجاز والإطناب والمساواة ، فأمعنوا في الوقوف أمام الوسيلة ، والكيفيات التي يؤدى بها المعنى ، وأهملوا الغاية ، وهي المطابقة لمقتضى الحال التي هي الأصل في اختيار طريق دون آخر .

وكان من المتوقع أن يكون الربط بين هذا المبحث وبين المطابقة هو مناط البحث ؛ لأن مباحث علم المعاني ماهي إلا إبراز لكيفية تطبيق الكلام على مقتضى الحال ، ولا يغني في ذلك ماأشار إليه السكاكي من أنه قد استوفى حقه من الدرس في مباحث أخرى ؛ لأن ماجاء في تلك المباحث لايعدو كونه إشارات لاتفي بالمطلوب ، وهي إن وفت في بعض الجوانب فإنها تقصر في جوانب أخرى .

فالإيجاز حذف وقصر ، وإن كان الحديث عن الحذف مبثوثًا في ثنايا كثير من المباحث ، فإن إيجاز القصر لم يرد له ذكر فيها ، كما أن الحديث عن الإطناب إن استوعب الذكر والتكرار ، فإنه لايستوعب بقية صور الإطناب وطرقه ، وإن كان هذا وذاك قد نالا نصيبًا من العناية في ظل الكلام عن المطابقة ، فإن المساواة لم يجر لها ذكر في المواطن التي أشار إليها .

فكان الأولى والأجدر أن يقف البلاغيون عند ذلك ، فيبرزوا الأحوال التي تقتضي المساواة ، والأحوال التي تقتضي الإيجاز ، والأحوال التي تقتضي الإطناب ، كما هو الشأن في بقية مباحث علم المعاني . ليس لأن

البحث لايصح بدون ذلك ، أو لأن الأديب أو المتلقي قد يخفى عليه الأمر ، فلا يستطيع أن يكشف العلاقة بين المقام والمقال ، ولكن لأن ذلك مايتفق مع النهج الذي نهجه السكاكي وأصحاب مدرسته في بيان مضمون النظرية التي جاء علم المعاني تطبيقًا لها ، وثمرة من ثمراتها ، كما تشهد به النماذج السابقة ، وإلا فإن الفائدة في إفراد هذه الأقسام ببحث مستقل تبدو غير واضحة .

* * *

إن « مقتضى الحال » هو الأساس الذي أريد له أن تدور عليه مقاييس علم المعاني ، وهو العنصر الفعال في تحديد الخصائص الفنية للتركيب ، ونظرية « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » تتسم بالمرونة المتناهية ، فهي في حقيقتها لاتقيد المتكلم بقوالب معينة ، أو أنماط أسلوبية محددة، وإنما تتيح له حرية مطلقة في اختيار التركيب الذي يراه مناسبًا للحال ، والظروف التي تكتنف عملية الكلام .

وهذه الحرية وتلك المرونة أبت إلا أن تظهر الفينة بعد الفينة على شكل استثناءات من القواعد التي ضبطت بها مباحث تلك الأبواب ، وهي ماعبر عنه البلاغيون بـ « الخروج عن مقتضى الظاهر » أو « الخروج على خلاف مقتضى الظاهر » [(١)] ، أي ظاهر الحال .

فإذا كان « الحال » هو الأمر الداعي إلى إيراد الكلام على كيفية مخصوصة ، اتضح أن المراد بمقتضى الظاهر أخص من مقتضى الحال ، فقد يكون مقتضى الظاهر أن يأتي التركيب على صورة ، ولكن مقتضى الحال يدعو إلى غيرها ، وعند ذلك لاتتحقق مطابقة الكلام لمقتضى الحال

---

(١) انظر : مفتاح العلوم / ١٩٧ . والإيضاح ، ١/ ٧٢ ، ٢/ ٨٠ .

إلا بالخروج عن مقتضى الظاهر ، فكل كيفية اقتضاها الحال فهي مطابقة ، سواء وافقت مقتضى الظاهر أو خالفته .

وعلى سبيل المثال ، فالخبر ـ كما تقدم ـ له ثلاثة أضرب باعتبار مقتضى ظاهر حال المخاطب ، ولكن قد ينزل كل واحد من الثلاثة منزلة الآخر ، فيكون ذلك خروجاً عن مقتضى الظاهر ليتكيف الكلام مع الحال ، لذا قال الخطيب بعد ذكر الأضرب الثلاثة الأصلية : « وإخراج الكلام على هذه الوجوه إخراجاً على مقتضى الظاهر ، وكثيراً مايخرج على خلافه »[(١)] .

وصور خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر في أحوال الإسناد الخبري كثيرة ، وقد حصرها السيد الشريف في تسع صور . قال : « قد عرفت انحصار أحوال المخاطب بالجملة الخبرية في العلم ، والخلو ، والسؤال ، والإنكار ، فالعالم لايتصور معه إخراج الكلام على مقتضى الظاهر ؛ لأن مقتضاه أن لايخاطب بما يعلمه ، فإذا خوطب به فقد نزل منزلة غيره من الثلاثة ، وأخرج الكلام لا على مقتضى الظاهر ، وكل من الخالي والسائل والمنكر يتصور معه الوجهان ، فإن نظر في خطابه إلى حاله في نفسه كان إلقاء الخبر إليه إخراجاً على مقتضى الظاهر ، وإن نزل في ذلك منزلة أحد الآخرين ، إذ لامعنى لتنزيله في الخطاب منزلة العالم ، كان إخراجاً على خلاف مقتضاه ، فانحصر إخراج الكلام في اثني عشر قسماً ؛ ثلاثة منها إخراج على مقتضى الظاهر وتسعة على خلافه ، ثلاثة في العالم ، وستة في غيره »[(٢)] .

---

(١) الإيضاح ، ٧١/١ .

(٢) حاشية السيد على المطول ، السيد الشريف الجرجاني ، المطبعة العثمانية ، ١٣١٠هـ ، ص٢٥ .

فالمتكلم قد يلوح له في المقام مايدعو إلى الخروج عما يقتضيه الظاهر ، أو ماكان متوقعًا ، فيعدل أسلوبه ليتكيف مع الموقف بناء على تلك الدواعي والاعتبارات الخطابية ، فينزل المخاطب العالم بفائدة الخبر ولازمها منزلة الجاهل ، وينزل خالي الذهن منزلة المتردد ، وينزل غير المنكر منزلة المنكر ، وينزل المنكر منزلة غير المنكر ، وينزل المتردد منزلة خالي الذهن وما إلى ذلك من صور الخروج التي ذكرها البلاغيون مع شواهدها [١] .

وهذه الصور من صور الخروج وغيرها تضفي على الأسلوب لمسة فنية ، وتكسبه قيمة جمالية بما تحدثه من صدمة ذهنية لدى المخاطب حين يفاجأ بما لم يتوقع ، وقد أشاد بها السكاكي بقوله : « ولهذا النوع ، أعني إخراج الكلام لاعلى مقتضى الظاهر أساليب متفننة ، إذ مامن مقتضى كلام ظاهري إلا ولهذا النوع مدخل فيه بجهة من جهات البلاغة . . . ولكل من تلك الأساليب عرق في البلاغة يتسرب من أفانين سحرها » [٢] .

ويؤكد ذلك الخطيب حين يرى أن سلوك هذه الطريقة شعبة من البلاغة ، فيها دقة وغموض ، ويقوى رأيه بالاستشهاد بما « روي عن الأصمعي أنه قال : كان أبو عمرو بن العلاء وخلف الأحمر يأتيان بشارًا ، فيسلمان عليه بغاية الإعظام ، ثم يقولان : ياأبا معاذ ماأحدثت ؟ فيخبرهما وينشدهما ، ويكتبان عنه متواضعين له ، حتى يأتي وقت الزوال ثم ينصرفان ، فأتياه يومًا فقالا : ماهذه القصيدة التي أحدثتها في ابن قتيبة ؟ قال : هي التي بلغتكما . . . قالا : فأنشدناها ياأبا معاذ ، فأنشدهما :

---

(١) انظر مثلاً : الإيضاح ٧٢/١٢ ، المطول / ٤٩ ، مختصر المعاني ، ٧٩/١ ، شروح التلخيص ، ٢٠٩/١ .

(٢) مفتاح العلوم / ٣٢٧ .

بكِّرَا صاحِبي قبلَ الهَجيرِ   إنَّ ذاكَ النَّجاحَ في التَّبْكيرِ

حتى فرغ منها ، فقال له خلف : لو قلت ياأبا معاذ مكان « إن ذاك النجاح » : بكرا فالنجاح ، كان أحسن ، فقال بشار : إنما بنيتها أعرابية وحشية « إن ذاك النجاح » كما يقول الأعراب البدويون ، ولو قلت : « بكرا فالنجاح » ، كان هذا من كلام المولدين ، ولايشبه ذاك الكلام، ولايدخل في معنى القصيدة ، قال : فقام خلف فقبل بين عينيه »[1] .

وعقب على ذلك بقوله : « فهل كان ماجرى بين خلف وبشار بمحضر من أبي عمرو بن العلاء – وهم من فحولة هذا الفن – إلا للطف المعنى في ذلك وخفائه ؟ »[2] .

ويتبين من النص أن بشارًا قد تعمد ذلك الخروج بناء على اعتبارات خطابية كانت تقتضي العدول عما يقتضيه الظاهر من عدم التوكيد إلى التوكيد ، ومن تلك الاعتبارات التي تستشف من الحوار ، أن الشاعر يوجه كلامه إلى جمهور نوعي خاص ، وهو جمهور الأعراب البدويين ، كما أنه يشير إلى أن معنى القصيدة بتمامها لا يلائمه غير هذا التركيب .

ولقد نبه علماء البلاغة إلى كثير من صور الخروج التي تتحقق بها مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وتكسب الكلام قوة وجمالاً ، وتجعله أكثر تأثيرًا ، ومن أبرز ماتحدثوا عنه – إضافة إلى ماسبق – مايلي[3] :

---

(١) الإيضاح ، ١/٧٣ – ٧٤ .

(٢) المصدر السابق ، ١/٧٤ .

(٣) انظر مثلاً : مفتاح العلوم / ١٩٧ ، ٣٢٣ ومابعدها ، الإيضاح ، ١/٧٢ ، ٢/٨٠ ، المطول / ١٢٧ ، شروح التلخيص ، ١/ ٤٤٧ ، البرهان في علوم القرآن ، الإمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي ، ت : محمد أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة دار التراث – القاهرة ، جـ٣ ، ص٣١٤ ومابعدها .

١ ـ وضع الخبر موضع الطلب .

٢ ـ وضع الطلب موضع الخبر .

٣ ـ وضع المضمر موضع المظهر .

٤ ـ وضع المظهر موضع المضمر .

٥ ـ الالتفات .

٦ ـ أسلوب الحكيم .

٧ ـ التعبير عن المستقبل بلفظ الماضي

٨ ـ التعبير عن الماضي بلفظ المضارع .

٩ ـ القلب .

وعلى هذا يتضح أن البلاغة العربية قد ميزت بين مستويين للغة الأدب ؛ أحدهما مايأتي فيه التركيب موافقًا لمقتضى الظاهر ، ويكون مطابقًا لمقتضى الحال . والآخرمايخرج فيه التركيب عن مقتضى الظاهر ليطابق مقتضى الحال . وليست هناك حتمية تلزم البليغ بكيفية أو كيفيات محددة للتعبير ، طالما تحققت فيه المطابقة .

والمستوى الثاني – في رأيي ـ أكثر أهمية في ميدان البلاغة : لما له من ظلال وإيحاءات وأبعاد جمالية لاتتحقق في الأسلوب في حالة كونه على مقتضى الظاهر ، ولأن فنية الصياغة في الأول تتمثل في مجرد القدرة على تطبيق الكلام على مايقتضيه الحال ، أما الثاني ففيه خروج ومطابقة في آن واحد .

ولعل ماتحدث عنه البلاغيون من مظاهر الخروج ، هو بعينة ما يتناوله درس الأسوب في العصر الحديث تحت اسم « العدول »

أو « الانزياح » [1] ، واستعمال كلمة « العدول » في تراثنا البلاغي للدلالة على الخروج كثير وشائع [2] مما يدل على أن البلاغيين قد فهموا الخروج على أنه عدول وإن لم يتخذوا من كلمة « العدول » مصطلحاً .

غير أنهم لم يعطوه من العناية مايستحق ، ولم يفردوا له باباً مستقلاً ، وإنما ذكروه في أعقاب بعض الأبواب التي تتحدث عن اللفظ المطابق لمقتضى الظاهر ، لذا فهو مايزال بحاجة إلى بحث مستقل يستقصي صوره ، وبخاصة ماجاء منها في القرآن الكريم ، للكشف عن المزيد مما يتفتق عنه العدول في اللغة العربية من مزايا ، وما يحققه للأسلوب من خصائص بلاغية .

ولئن مايزت البلاغة بين مستويين للغة الأدب ، فإن حديثها عن « مقتضى الحال » قد ظل يركز بالدرجة الأولى على تمكين المتكلم من اختيار أنسب الطرق في الأداء ، لذا فقد جاء علم المعاني محاولة للكشف عما يناسب المواقف والأحوال والمقامات المختلفة ، بحيث يوضح للمتكلم الكيفيات الفنية التي يستطيع بها نقل مايدور في نفسه إلى مخاطبه في صورة تتسم باللياقة .

ولقد سلكت البلاغة ـ كعلم ـ جميع السبل لتحقيق هذه الغاية ، حتى إنه ليظهر من خلال بحوث علم المعاني أن عملية تطبيق الكلام على مقتضى الحال التي يدور عليها هذا العلم ، عملية واعية مقصودة ، من حيث إنه يضطلع بدور المرشد في تلك العملية ، فهو كما يتضح مما تقدم من نماذج

---

(١) الأسلوبية والأسلوب / ١٦٢ .

(٢) انظر مثلاً : الكشاف ، ٦٣/١ ، الطراز ، ١٣٢/٢ ، عروس الأفراح ، ٢١٨/١ ، وغيرها .

يهتم بإبراز الكيفية أو الخاصة من خواص التراكيب ، ثم يربطها بمقامها أو الحال الملائم لها ، وعلى هذا فعلى الأديب أن يصطحب أبداً مقررات هذا العلم ليتسنى له السلامة من الخطأ في التطبيق أثناء اختيار كيفيات تراكيب أسلوبه ، وهذا ماكان يرمي إليه السكاكي من وراء وضع علم المعاني ، فقد قال : « اعلم أني مهدت لك في هذا العلم قواعد ، متى بنيت عليها ، أعجب كل شاهد بناؤها ، واعترف لك بكمال الحذق في صناعة البلاغة أبناؤها ، ونهجت لك مناهج ، متى سلكتها أخذت بك عن المجهل المتعسف إلى سواء السبيل ، وصرفتك عن الآجن المطروق إلى النمير الذي هو شفاء العليل ، ونصبت لك أعلاماً ، متى انتحيتها أعثرتك على ضوال منشودة ، وحشدت منها ماليست عند أحد بمحشودة ، ومثلت لك أمثلة متى حذوت عليها ، أمنت العثار في مظان الزلل ، وأبت أن تتصرف فيما تثني إليه عنانك يد الخطل . . . » [١] .

فعلم المعاني يقدم مجموعة من التصورات الفنية للتراكيب البليغة ، وعلى المتكلم أن يقيس عليها ، ويحذو حذوها كلما عن له أن يعبر عما يجيش في نفسه ، في مختلف الظروف والأحوال التي لها علاقة بعملية صياغة الكلام .

ومجمل تلك التصورات التي يقدمها علم المعاني يتمثل في أن لكل مقام أو حال عبارة ذات خواص محددة تتلاءم معه ، فإن وفق المتكلم في التوصل إلى التعبير المناسب لكل حال ، فقد نجح في تطبيق المقياس ، وإلا خرج كلامه عن البلاغة .

---

(١) مفتاح العلوم / ٣٠٠ .

لقد جاءت نظرية « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » عند علماء البلاغة ـ رغم مرونتها ـ عبارة عن ثوابت ، بحيث يمكن تنظيم ماقرره علم المعاني في جدول من عمودين ، توضع في العمود الأول خصائص التراكيب المختلفة ، وفي الثاني الحال أو الأحوال التي تطابقها ، وهذا أقرب تصور لما انتهت إليه هذه المقاييس في إطارها العلمي .

ولعل ماأدى إلى ذلك هو أن علماء البلاغة كانوا يعالجون مسألة المطابقة من منطلق علمي صرف ، يتأكد فيه توخي الدقة التي لاتتحقق إلا عن طريق التقنين ، لذا جاءت مقاييس البلاغة في علم المعاني عبارة عن قوانين قارة للتراكيب ، ومن ثم كانت المطابقة عملية مقصودة ؛ لأنها تتم في ظل ضوابط يستلهمها المتكلم ، ويصوغ كلامه على هدى منها .

وهنا نلمس الفرق بين الحديث عن المطابقة في علم المعاني ، وبين ماكان يتحدث عنه الأدباء تحت اسم « الملاءمة » ، فالمطابقة يغلب عليها الطابع العلمي ، لما تتطلبه من تقنين عقلي ، بينما الملاءمة يغلب عيلها الطابع الفني ، فهي تشير ولا تلزم ، وترشد المتكلم إلى أفضل السبل ولا تقنن.

وبقي أن أشير إلى ماجر إليه الحديث عن « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » على ذلك النحو، من كلام عما اصطلح على تسميته بين علماء البلاغة بـ « أصل المعنى » ، أو « أصل المراد » ، أو « أصل معنى الكلام » ، أو معنى الكلام وحقيقته »[1] .

وهم عندما يذكرون ذلك يقصدون به الكيفية التي يكون عليها التركيب عندما يؤدى به المعنى، دون أن يتضمن ذلك التركيب أي خصوصية بلاغية

---

(١) انظر : مفتاح العلوم / ٧٥ ـ ١٦٣ ـ ٢٨٥ . الإيضاح ، ١٧٣/٢ .

يستدعيها الحال ، وهذا عند السكاكي هو المستوى النحوي للعبارة ، أو هو وظيفة النحو ، لذلك قال في تعريف النحو : « هو أن تنحو معرفة كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل المعنى مطلقًا . . . » [١] .

إن معرفة أصل المعنى تبدو مهمة بالنسبة للبلاغي في ظل الكلام عن الكيفيات التي يطابق بها اللفظ مقتضى الحال ؛ لأنه من خلالها يستطيع أن يكشف عن المزايا الفنية في التركيب ، وبالتالي يستطيع أن يحدد مواطن الصواب أو الخطأ البلاغي ، وفق ماتمليه نظرية مطابقة الكلام لمقتضى الحال .

ولهذا نجد السكاكي يقول : « . . . . . . أن مقتضى الحال عند المتكلم يتفاوت كما ستقف عليه . . . فتارة تقتضي مالا يفتقر في تأديته إلى أزيد من دلالات وضعية ، وألفاظ كيف كانت ، ونظم لها لمجرد التأليف بينها ، يخرجها عن حكم النعيق ، وهو الذي سميناه في علم النحو « أصل المعنى » ونزلناه ههنا منزلة أصوات الحيوانات . وأخرى ماتفتقر في تأديته إلى أزيد ، وظاهر أن الخطأ الذي نحن بصدده لايجامع في الأول أدنى التمييز ، فضلاً أن يقع فيه من العاقل المتفطن، وإنما مثار الخطأ هو الثاني . . . وإذ قد عرفت هذا فنقول : إن التعرض لخواص تراكيب الكلام موقوف على التعرض لتراكيبه ضرورة ، لكن لايخفى عليك حال التعرض لها منتشرة ، فيجب المصير إلى إيرادها تحت الضبط بتعيين ماهو أصل لها وسابق في الاعتبار ، ثم حمل ماعدا ذلك شيئًا فشيئًا على موجب المساق » [٢] .

---

(١) مفتاح العلوم / ٧٥ .

(٢) المصدر السابق / ١٦٣ ـ ١٦٤ .

السكاكي في هذا النص يفرق بين وظيفة النحو ووظيفة علم المعاني ، انطلاقًا من أن موضوعهما واحد ، فعلم المعاني وإن كان يتناول مايتناوله علم النحو ، إلا أن علم المعاني يتعالى على المستوى النحوي أو ما يؤدى به أصل المعنى ، ويقيم مقاييسه على كلام تحققت فيه المقاييس النحوية ، فالبلاغة توجد حين يوجد العدول عن المستوى الأصلي للعبارة ، ومن هنا كان مثار الخطأ البلاغي هو ذلك العدول ، ومايترتب عليه من مطابقة لمقتضى الحال أو عدمها .

فإذا كان النحوي يهتم بمسألة الرتبة في الكلام من تقديم وتأخير ونحوه ، فإن البلاغي لايشغل بهذه المسألة إلا بالقدر الذي يتيح له معرفة مافي التركيب من عدول عن أصل المعنى .

وقد قدم السكاكي نموذجًا وحيدًا ، أبرز من خلاله مختلف المراحل والدرجات التي يمر بها أصل معنى الكلام ، ويترقى فيها حتى يبلغ أعلى مراتب البلاغة ، وذلك حين وقف لبيان وجه الإعجاز في قوله تعالى : ﴿ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ العَظْمُ مِنِّي واشْتَعَلَ الرأسُ شَيْبًا ﴾ [(١)] .

قال : « والكلام في تلك اللطائف مفتقر إلى أخذ أصل معنى الكلام ومرتبته الأولى ، ثم النظر في التفاوت بين ذلك وبين ماعليه نظم القرآن ، وفي كم درجة يتصل أحد الطرفين بالآخر ، فنقول : لاشبهة أن أصل معنى الكلام ومرتبته الأولى : ياربي قد شخت ، فإن الشيخوخة مشتملة على ضعف البدن وشيب الرأس . . . ثم تركت هذه المرتبة لتوخي مزيد التقرير إلى تفصيلها في: ضعف بدني وشاب رأسي ، ثم تركت هذه المرتبة الثانية لاشتمالها على التصريح إلى ثالثة أبلغ ، وهي : الكناية في : وهنت عظام

---

(١) بعض الآية (٤) من سورة مريم .

بدني ؛ لما ستعرف أن الكناية أبلغ من التصريح ، ثم لقصد مرتبة رابعة أبلغ في التقرير بنيت الكناية على المبتدأ ، فحصل : أنا وهنت عظام بدني ، ثم لقصد خامسة أبلغ ، أدخلت « إن » على المبتدأ ، فحصل : إني وهنت عظام بدني ، ثم لطلب تقرير أن الواهن هي عظام بدنه، قصدت مرتبة سادسة، وهي سلوك طريقي الإجمال والتفصيل، فحصل : إني وهنت العظام من بدني . . . ثم لطلب مزيد اختصاص العظام به ، قصدت مرتبة سابعة ، وهي : ترك توسيط البدن ، فحصل : إني وهنت العظام مني ، ثم لطلب شمول الوهن العظام فرداً فرداً ، قصدت مرتبة ثامنة ، وهي : ترك جمع العظم إلى الإفراد ؛ لصحة حصول وهن المجموع بالبعض دون كل فرد فرد ، فحصل ماترى ، وهو الذي في الآية : ﴿ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِي ﴾ . . . وهكذا تركت الحقيقة في : شاب رأسي إلى أبلغ ، وهي الاستعارة . . . فحصل : اشتعل شيب رأسي ثم تركت إلى أبلغ ، وهي : اشتعل رأسي شيباً ، وكونها أبلغ من جهات . إحداها إسناد الاشتعال إلى الرأس ، لإفادة شمول الاشتعال الرأس . . . وثانيتها : الإجمال والتفصيل في طريق التمييز . وثالثتها : تنكير « شيباً » لإفادة المبالغة ، ثم ترك : اشتعل رأسي شيباً ، لتوخي مزيد التقرير إلى » اشتعل الرأس مني شيباً ، على نحو : « وهن العظم مني » ، ثم ترك لفظ : مني ، لقرينة عطف واشتعل الرأس على وهن العظم مني ، لمزية مزيد التقرير . . . واعلم أن الذي فتق أكمام هذه الجهات عن أزاهير القبول في القلوب ، هو أن مقدمة هاتين الجملتين ، وهي : رب ، اختصرت ذلك الاختصار ، بأن حذفت كلمة النداء ، وهي « يا » ، وحذفت كلمة المضاف إليه ، وهي : « ياء المتكلم » ، واقتصر من مجموع الكلمات على كلمة واحدة فحسب . . . » [(١)] .

---

(١) مفتاح العلوم / ٢٨٥ ـ ٢٨٦ ـ ٢٨٧ .

وهكذا استطاع السكاكي في براعة متناهية أن يتتبع مراتب ودرجات البلاغة التي مر بها الكلام ابتداء من درجة الصفر حتى درجة الإعجاز .

فالمراتب ماعدا الأولى بليغة لكنها تتفاوت في درجة البلاغة ، وكل واحدة تتميز عن سابقتها بمزية بلاغية ، فالحال حال ضعف واستكانة ، والمتكلم يريد أن يقرر ذلك الضعف ، ويبرزه على أكمل وجه ، لذا أخذ في انتقاء الخصائص البلاغية والكيفيات التي تحقق له غرضه من الإخبار .

ويمكن تلخيص النص على النحو التالي :(*)

الخصوصية	الكيفية	التركيب
———	أصل معنى الكلام	ياربي قد شخت ـ الشيخوخة = ضعف البدن وشيب الرأس . .
مزيد التقرير	التفصيل	ياربي قد ضعف بدني وشاب رأسي
الكناية	الانتقال من اللازم إلى الملزوم	ياربي قد وهنت عظام بدني وشاب رأسي
مرتبة أبلغ في التقرير	بناء الكناية على المبتدأ	ياربي أنا وهنت عظام بدني وشاب رأسي
مرتبة أبلغ	إدخال إن على المبتدأ	ياربي إني وهنت عظام بدني وشاب رأسي
تقرير أن الواهن عظام البدن	سلوك الإجمال والتفصيل	ياربي إني وهنت العظام من بدني وشاب رأسي
مزيد اختصاص البدن به	ترك توسط البدن	ياربي إني وهن العظم مني وشاب رأسي
شمول الوهن العظام فردًا فردًا	ترك الجمع إلى الإفراد	إني وهن العظم مني
مرتبة أبلغ من الحقيقة	الاستعارة	اشتعل شيب رأسي
مرتبة أبلغ في إفادة الشمول	إسناد الاشتعال إلى الرأس	اشتعل رأسي
مرتبة أبلغ	الإجمال والتفصيل بالتمييز + التنكير	اشتعل رأسي شيبًا
الاختصار	حذف «يا» والمضاف إليه	رب إني وهن العظم مني
		﴿ رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبًا ﴾

(*) فكرة هذا الجدول مستقاة من كتاب : التفكير البلاغي عند العرب ، ص٤١٦ .

ويظهر من هذا الجدول أن الانتقال من مرتبة إلى أخرى لايتم إلا إذا كان الحال يقتضي ذلك الانتقال ، والبليغ هو الذي يستطيع أن يزيد في كلامه من الانتقالات أو التحولات بحسب مقتضيات الأحوال ، فكلما تحول من كيفية إلى كيفية ترقى درجة عما يعبر به عن أصل المعنى المراد .

* * *

الفصل الرابع
مقاييس علم البيان

مفهوم « البيان » هو المدخل الأساس لإدراك تصورات البلاغة العربية للخصائص النوعية للنص الأدبي باعتباره عملاً تخييلياً ذا طبيعة متميزة .

ولكلمة « البيان » في اللغة عدة معان ، أهمها :

١ ـ مابين به الشيء من الدلالة وغيرها ، وبان الشيء بيانًا : اتضح فهو بين .

٢ ـ الفصاحة واللسن ، وكلام بين فصيح .

٣ ـ الإفصاح مع ذكاء القلب ، والبيّن من الرجال : الفصيح .

٤ ـ إظهار المقصود بأبلغ لفظ ، وهو من الفهم وذكاء القلب مع اللسن ، وأصله الكشف والظهور .

٥ ـ وقيل : معناه إن الرجل يكون عليه الحق ، وهو أقوم بحجته من خصمه ، فيقلب الحق ببيانه إلى نفسه ؛ لأن معنى السحر قلب الشيء في عين الإنسان وليس بقلب الأعيان . وقيل معناه : إنه يبلغ من بيان ذي الفصاحة أنه يمدح الإنسان فيصدَّق حتى يصرف القلوب إلى قوله وحبه. ثم يذمه فيصدَّق فيه حتى يصرف القلوب إلى قوله وبغضه ، فكأنه سحر السامعين بذلك ، وهو وجه قوله : « إن من البيان لسحرًا » (١) .

وهذه المعاني ـ كما هو واضح ـ تدور على القدرة والتمكن من التعبير ذي الخصائص الفنية التي يتحول معها الكلام إلى مايشبه السحر في فعله ، وذلك مما يختص به الإنسان من بين سائر المخلوقات ، لذا قال سبحانه وتعالى : ﴿ خَلَقَ الإِنْسَانَ ◘ عَلَّمَهُ البَيَانَ ﴾ (٢) ، وفي المراد بالإنسان

---

(١) راجع : لسان العرب ، « بَيَنَ » .

(٢) الآيتان (٣ ـ ٤) من سورة الرحمن .

والبيان هنا أقوال أجملها الزجاج في قوله : « قيل إنه عنى بالإنسان ههنا النبي ﷺ ، علمه البيان : أي علمه القرآن الذي فيه بيان كل شيء . وقيل الإنسان هنا آدم عليه السلام ، ويجوز في اللغة أن يكون الإنسان اسماً لجنس الناس جميعًا ، ويكون على هذا ﴿ علَّمهُ البَيانَ ﴾ جعله مميزًا حتى انفصل الإنسان ببيانه وتمييزه من جميع الحيوان » [1] . وهذا المعنى الأخير هو ماالشتهر بين رجال الفكر البياني [2] .

وبهذا يتبين أن كلمة « البيان » في اللغة تدل على الإفصاح ، والكشف ، والإظهار وما إلى ذلك مما يحمل معنى الإبانة والإيضاح .

وقد انتقلت هذه الكلمة إلى ميدان الاصطلاح منذ وقت مبكر ، والجاحظ من أوائل ـ إن لم يكن أول ـ من استعمل هذا المصطلح ، فقد اتخذ منه عنوانًا لواحد من أهم مؤلفاته .

ولم يبتعد المصطلح عن ذلك المعنى اللغوي ؛ فالبيان كشف وإظهار وإبانة ، لذا قال الجاحظ: « . . . وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح ، وكانت الإشارة أبين وأنور ، كان أنفع وأنجع، والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله عز وجل يمدحه ، ويدعو إليه ، ويحث عليه . بذلك نطق القرآن ، وبذلك تفاخرت العرب ، وتفاضلت أصناف العجم .

والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ، ويهجم على محصوله كائنًا ماكان ذلك البيان ، ومن أي جنس كان الدليل ؛ لأن مدار الأمر والغاية

---

(١) لسان العرب ، « بَيَنَ » .

(٢) انظر مثلاً : العقد الفريد ، ٤٧٤/٢ . والكشاف ، ٤٣/٤ .

التي إليها يجري القائل والسامع ، إنما هو الفهم والإفهام ، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى ، فذلك هو البيان في ذلك الموضع »[1] .

وواضح من هذا التعريف أنه يركز على الغاية من البيان ، وهي الإفهام والإيضاح والإقناع. لذا كان المتلقي هو العنصر الأساس الذي ينطلق منه التعريف ، بل هو الهدف من العملية البيانية، مما جعل هذا التعريف يبدو على أنه محاولة لوصف الغاية من الأداء في التواصل بين أفراد المجموعة ، دون التعرض للكيفية التي يكون بها ذلك الأداء .

وقد ترتب على هذا أن جمع الجاحظ بين الطرق التي يمكن أداء المعنى بها ، وجاز له أن يجعلها في حيز واحد . فهو يقول في أعقاب التعريف السابق : « وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ ، خمسة أشياء لاتنقص ولا تزيد : أولها اللفظ ، ثم الإشارة ، ثم العقد، ثم الخط ، ثم الحال التي تسمى نصبة ، والنصبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف، ولا تقصر عن تلك الدلالات ، ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها ، وحلية مخالفة لحلية أختها ، وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة . . . »[2] .

وقال في موضع آخر : « . . . فالأجسام الخرس الصامتة ، ناطقة من جهة الدلالة ، ومعربة من جهة صحة الشهادة ، على أن الذي فيها من التدبير والحكمة ، مخبر لمن استخبره ، وناطق لمن استنطقه ، كما خبر الهزال وكسوف اللون ، عن سوء الحال ، وكما ينطق السِّمن وحسن النضرة ، عن حسن الحال . . . »[3] .

---

(١) البيان والتبيين ، ١/٧٥ ـ ٧٦ .

(٢) المصدر السابق ، ١/٧٦ .

(٣) الحيوان ، ١/٣٢ . وانظر : ص٤٥ ـ ٤٦ .

ومن هذين النصين يتضح أن مفهوم البيان عند الجاحظ يتسع ليشمل كل مامن شأنه أن يكون سبيلاً للانتقال بالمعنى من حال الاستتار والخفاء، إلى حال الظهور والإفهام، فاللفظ، والإشارة، والعقد، والخط، والنصبة، ماهي إلا وسائل يستعان بها على توصيل المعنى وفقًا لطبيعة كل منها، وصلته بالحواس.

وهذا المفهوم على سعته وتضمنه جميع صور الدلالة التي من شأنها الكشف والإيضاح والإفهام، يظل قاصراً عن أن يستوعب مراد الجاحظ بالبيان اللغوي، فهو كثيرًا ماتحدث عن البيان بشكل أدق، وبتصور أعمق، وذلك عندما يتناول خصائص لغة الأدب، مما جعل هذا المصطلح يترامى عنده إلى آفاق بعيدة تتعلق بفنية تلك اللغة، فقد كان يستعمل مصطلح «البيان» في مستويات مختلفة. أهمها:

١ ـ **طلاقة اللسان وسلامته**. ولأن البيان باللسان هو مدار جهد أبي عثمان دون غيره من وسائل البيان الأخرى، فقد جعل الكلام عن اللسان ومايتعلق به في صدر كتابه، مبينًا أهمية طلاقة اللسان في تحقيق معنى البيان للخطاب، وقد بدأ فاستعاذ من السلاطة والهذر ومن العي والحصر [١]، وهما طرفان متباينان، ووصفان مذمومان، ومابينهما يتنزل البيان حين يكون وصفًا للسان، وقد استشهد الجاحظ بما جاء في القرآن الكريم عن العلاقة بين البيان وطلاقة اللسان. قال: وسأل الله عز وجل موسى بن عمران، عليه السلام، حين بعثه إلى فرعون بإبلاغ رسالته، والإبانة عن حجته، والإفصاح عن أدلته، فقال حين ذكر العقدة التي كانت في لسانه، والحبسة التي كانت في بيانه: ﴿ واحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لسَانِي ● يَفْقَهُوا قَوْلي ﴾ [٢] . . . ومن

---

(١) البيان والتبيين ، ٢/١ .

(٢) طه / ٢٧ ـ ٢٨ .

الدليل على أن الله تعالى حل تلك العقدة ، وأطلق ذلك التعقيد والحبسة قوله : ﴿ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي • وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي • واحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسانِي • يَفْقَهُوا قَوْلِي • واجْعَلْ لِي وَزِيراً مِنْ أَهْلِي • هَارونَ أَخِي • أُشْدُدْ بِهِ أَزْرِي • واشْرِكْهُ في أَمْرِي ﴾ إلى قوله : ﴿ قالَ قَدْ أُوتِيتَ سُؤْلَكَ يَامُوسَى ﴾ [1] . فلم تقع الاستجابة على شيء من دعائه دون شيء ، لعموم الخبر » [2] .

ولكي يؤكد متانة العلاقة بين البيان وسلامة اللسان من العيب قال : « قال تبارك وتعالى : ﴿ ومَاأَرْسَلْنَا مِن رَسُولٍ إلا بِلِسَانِ قَومِهِ لِيُبَينَ لَهُم ﴾[3] ؛ لأن مدار الأمر على البيان والتبيّن ، وعلى الإفهام والتفهم . وكلما كان اللسان أبين كان أحمد ، كما أنه كلما كان القلب أشد استبانة كان أحمد . والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل ، إلا أن المفهم أفضل من المتفهم ، وكذلك المعلم والمتعلم » [4] .

ويتضح من هذا أن البيان بالنسبة للسان ، هو تلك المساحة التي تفصل بين العي والهذر ، والبيان في تلك المساحة على منازل ، فكلما كان اللسان أبين كان أحمد .

وقد استعان الجاحظ على ضبط بيان اللسان بفكرة المقدار ، إذ للبيان مقدار ، إن نقص عنه كان معيباً ، وإن تجاوزه كان معيباً أيضاً . ولعل في رده على ذامي البيان مايؤيد ذلك ، فقد قال : « وقد زعمتم أن رسول الله ﷺ قال : « شعبتان من شعب النفاق : البذاء ، والبيان . وشعبتان من

---

(١) طه / من ٢٥ إلى ٣٦ .

(٢) البيان والتبيين ، ١/٧ ـ ٨ .

(٣) إبراهيم / ٤ .

(٤) البيان والتبيين ، ١/١١ .

شعب الإيمان ، الحياء ، والعي » . ونحن نعوذ بالله أن يكون القرآن يحث على البيان ورسول الله صلى الله عليه وسلم يحث على العي ، ونعوذ بالله أن يجمع رسول الله صلى الله عليه وسلم بين البذاء والبيان . وإنما وقع النهي على كل شيء جاوز المقدار ، ووقع اسم العي على كل شيء قصر عن المقدار . فالعي مذموم ، والخطل مذموم ، ودين الله تبارك وتعالى بين المقصر والغالي »[1] .

فالبيان شأنه شأن كثير من الأمور المعنوية ، لايسمى بيانًا إلا إذا وافق « المقدار » ، فإن «الحياء اسم لمقدار من المقادير ، مازاد على ذلك المقدار فسمه ماأحببت . وكذلك الجود اسم لمقدار من المقادير ، فالسرف اسم لما فضل عن ذلك المقدار . وللحزم مقدار ، فالجبن لما فضل عن ذلك المقدار . وللاقتصاد مقدار ، فالبخل اسم لما خرج عن ذلك المقدار . . . »[2] .

فليس مجرد إبانة اللسان عن المعنى وإيصاله يسمى بيانًا ، وإنما لابد أن تكون تلك الإبانة ، وذلك الإيصال على مقدار معين ، وبكيفية مخصوصة ، ترقى على العي ، ولا تصل إلى الهذر .

وفي ضوء فكرة « المقدار » ـ أيضًا ـ يرى الجاحظ أن العرب مابلغوا مابلغوا من بيان اللسان إلا لأنهم كانوا يحتكمون إلى المقدار ، لذا نجده يقول : « وهم ـ أي العرب ـ وإن كانوا يحبون البيان والطلاقة ، والتحبير والبلاغة ، والتخلص والرشاقة ، فإنهم كانوا يكرهون السلاطة والهذر ، والتكلف ، والإسهاب ، والإكثار لما في ذلك من التزيد والمباهاة . . . »[3] .

---

(١) المصدر السابق ، ١/٢٠٢ .

(٢) السابق ، ١/٢٠٢ ـ ٢٠٣ .

(٣) السابق ، ١/١٩١ .

ولعل من أبرز النصوص التي تبين مدى العلاقة بين سلامة اللسان ومفهوم البيان ، ماذكره الجاحظ من أنه « لما علم واصل بن عطاء أنه ألثغ فاحش اللثغ ، وأن مخرج ذلك منه شنيع ، وأنه إذ كان داعية مقالة ، ورئيس نحلة ، وأنه يريد الاحتجاج على أرباب النحل وزعماء الملل ، وأنه لابد له من مقارعة الأبطال ، ومن الخطب الطوال ، وأن البيان يحتاج إلى تمييز وسياسة ، وإلى ترتيب ورياضة ، وإلى تمام الآلة وإحكام الصنعة... وتكميل الحروف وإقامة الوزن ، وأن حاجة المنطق إلى الحلاوة والطلاوة ، كحاجته إلى الجزالة والفخامة . . . وعلم واصل أنه ليس معه ماينوب عن البيان التام ، واللسان المتمكن والقوة المتصرفة . . . ومن أجل الحاجة إلى حسن البيان ، وإعطاء الحروف حقوقها من الفصاحة ، رام أبو حذيفة إسقاط الراء من كلامه ، وإخراجها من حروف منطقه ، فلم يزل يكابد ذلك ويغالبه ، ويناضله ويساجله ، ويأتي لستره والراحة من هجنته ، حتى انتظم له ماحاول ، واتسق له مأمل »[1] .

فعيوب اللسان تخل بالبيان ، وتخرجه من حيز المقدار ؛ لأن من تلك العيوب ماقد يغير المعنى ، أو يوقع المخاطب في لبس وهذا يتنافى مع صفة البيان بل إنه ليقلل من تأثير الكلام في نفوس السامعين الذي هو هدف البلاغة .

هذا وقد ذكر الجاحظ عدداً من عيوب النطق التي تخل بطلاقة اللسان ، وتخرج الكلام من دائرة البيان . قال : « والذي يعتري اللسان مما يمنع من البيان أمور ، منها : اللثغة »[2] ، كما تحدث عن اللكنة ، والتمتمة ،

---

(١) السابق ، ١/١٤ ـ ١٥ .

(٢) السابق ، ١/٧١ . وانظر : ص ٣٤ .

والفأفأة ، والحبسة [1] ، وغير ذلك مما يعد من أهم مباحث الدرس اللغوي الحديث ، وقد تولى كثير من الدارسين إبراز جهود الجاحظ في هذا المجال [2] .

٢ ـ **الخصائص الفنية للغة الأدب** : ومايتبغي أن تتوافر عليه من مزايا وخصائص تجعل منها لغة ذات طابع جمالي متميز ، ومن النصوص التي تمس هذا المفهوم للبيان عند الجاحظ قوله : « ومدح القرآن بالبيان والإفصاح ، وبحسن التفصيل والإيضاح ، وبجودة الإفهام وحكمة الإبلاغ » [3] فالإفصاح ، والحسن ، والجودة ، والحكمة أوصاف تشير إلى خصائص نوعية في التعبير ، اختص بها القرآن الكريم الذي قال عنه سبحانه : ﴿ وهَٰذا لِسَانٌ عَرَبِي مُبِينٌ ﴾ [4] ، وقال تعالى : ﴿ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ ﴾ [5] ، فهو ليس عربيًا وحسب ولكنه عربي ذو مزايا بيانية يفوق بها غيره من الكلام .

وانطلاقًا من هذا المفهوم فقد أشار الجاحظ إلى بعض تلك الخصائص في مواطن متفرقة، من ذلك قوله : « لايحتاج في الجهل إلى أكثر من ترك التعلم ، وفي فساد البيان إلى أكثر من ترك التخير » [6] .

فالكلام إذا لم يتم وفق مبدأ الاختيار كان بيانًا فاسدًا ؛ لأن عملية الاختيار من أهم العناصر التي يكتسب بها الكلام خصائص البيان الممتاز .

---

(١) انظر : السابق ، ٣٧/١ ، ٣٩ ، ٤٠ .

(٢) انظر على سبيل المثال : الرؤية البيانية عند الجاحظ / ١٤٥ ومابعدها . والملامح الأدائية عند الجاحظ في البيان والتبيين ، د . عبد الله ربيع محمود ، ط١ ، ١٤٠٤هـ ، ص١٨١ ومابعدها . بنية العقل العربي /٢٦-٢٩

(٣) البيان والتبيين ، ٨/١ . وانظر : الحيوان ، ٢٧٥/١ .

(٤) بعض الآية (١٠٣) من سورة النحل .

(٥) الآية (١٩٥) من سورة الشعراء .

(٦) البيان والتبيين ، ٨٦/١ .

وفي إطار من هذا يورد الجاحظ تعريف جعفر بن يحيى للبيان . قال : « قال ثمامة : قلت لجعفر بن يحيى : ماالبيان ؟ قال : أن يكون الاسم يحيط بمعناك ، ويجلي عن مغزاك ، وتخرجه عن الشركة ، ولاتستعين عليه بالفكرة . والذي لابد منه ، أن يكون سليمًا من التكلف ، بعيدًا عن الصنعة ، بريئاً من التعقد ، غنيًا عن التأويل » [1] ، ثم عقب عليه بقوله : « وهذا هو تأويل قول الأصمعي : البليغ من طبق المفصل ، وأغناك عن المفسر » .

ولا شك أن وضع هذه الخصائص الفنية وأشباهها تحت مفهوم البيان في هذا المستوى ، ليدل على أن البيان من أهم مقومات البلاغة ، ولعل ذلك يبدو أكثر جلاء في تعليق الجاحظ على تعريف العتابي للبلاغة والبليغ ، فهو عندما سئل عن البلاغة قال : « كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبسة ولا استعانة فهو بليغ » [2] . فقال الجاحظ : « فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل ، جعل الفصاحة واللكنة ، والخطأ والصواب ، والإغلاق والإبانة ، والملحون والمعرب كله سواء ، وكله بيانًا ، وكيف يكون ذلك كله بيانًا ؟ ولولا طول مخالطة السامع للعجم وسماعه للفاسد من الكلام ، لما عرفه . ونحن لم نفهم عنه إلا للنقص الذي فينا . . . وإنما عنى العتابي إفهامك العرب حاجتك على مجاري كلام العرب الفصحاء » [3] .

ويمكن أن يستشف من هذا أن البيان طريقة خاصة في التعبير ، تستمد مقوماتها من السنن العربي ، إذا ليس المدار في البيان باللفظ على

---

(١) المصدر السابق ، ١/١٠٦ .

(٢) السابق ، ١/١١٣ .

(٣) السابق ، ١/١٦٢ .

الإفهام ، وإنما على الطريقة التي يكون بها ذلك الإفهام ، وماتقتضيه من عناية بفنية الصياغة ، بحيث تبدو على قدر من الجمال البياني ، وتحتل مكانها من البلاغة .

٣ ـ **الكشف عن المعنى وتوضيحه** : وهذا المفهوم يشير إلى البعد الوظيفي للبيان ، وهو ذو صلة وثيقة بالمعنى العام لكلمة « بيان » ، ولكن الجاحظ يقتصر فيه على الكلام عن البيان إذا كانت وسيلته اللغة ، ومادته المعاني المكنونة المحتجبة ، فهو يقول : « المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم ، والمتخلجة في نفوسهم ، والمتصلة بخواطرهم ، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية ، وبعيدة وحشية ، ومحجوبة مكنونة . . . . وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها ، وإخبارهم عنها ، واستعمالهم إياها . وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم ، وتجليها للعقل ، وتجعل الخفي منها ظاهراً ، والغائب شاهداً ، والبعيد قريباً . . . والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان » (١) .

والبيان بهذا المفهوم يتجرد للبيان اللغوي وحسب ، ليصبح خاصية من خصائص الإنسان ، أيًا كانت لغة ذلك الإنسان . قال تعالى : ﴿ ومَاأرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إلا بلِسَانِ قَومِهِ ليُبَيِّنَ لَهُم ﴾ (٢) ، وهو بهذا يقترب من معنى الإفصاح والتوضيح والكشف ، فالإنسان ـ حسب رأي الجاحظ ـ فصيح ، وإن عبر عن نفسه بالفارسية أو بالهندية أو بالرومية (٣) ؛ لأن جميع اللغات تتساوى في أداء الوظيفة البيانية ، ولا فضل للغة على لغة من

---

(١) السابق ، ٧٥/١ .

(٢) بعض الآية (٤) من سورة إبراهيم .

(٣) الحيوان ، ٣٢/١ .

هذه الجهة ، وهذا ماالحتج له عند إثباته المنطق للطير . قال : « فإن قال قائل : ليس هذا بمنطق ، قيل له : أما القرآن فقد نطق بأنه منطق ، والأشعار قد جعلته منطقًا ، وكذلك كلام العرب ، فإن كنت إنما أخرجته من حد البيان ، وزعمت أنه ليس بمنطق ، لأنك لم تفهم عنه ، فأنت أيضًا لا تفهم كلام عامة الأمم ، وأنت إن سميت كلامهم رطانة وطمطمة فإنك لاتمتنع من أن تزعم أن ذلك كلامهم ومنطقهم ، وعامة الأمم أيضًا لايفهمون كلامك ومنطقك ، فجائز لهم أن يخرجوا كلامك من البيان والمنطق ، وهل صار ذلك الكلام منهم بيانًا ومنطقًا إلا لتفاهمهم حاجة بعضهم إلى بعض ، ولأن ذلك كان صوتًا مؤلفًا خرج من لسان وفم . . . » [١] .

وترتب على هذا إقرار الجاحظ للحد الذي قال به المناطقة لتمييز الإنسان عن سائر الأحياء، فأورده كما هو ، قال : « قال صاحب المنطق : حد الإنسان الحي الناطق المبين » [٢] .

فالبيان إذا خصوصية يتساوى فيها جميع أفراد هذا الجنس ؛ لأن الإبانة عن المعنى والكشف عنه هي الغاية الأولى للغة بأي لسان كانت .

وفي ضوء كل ماتقدم يتضح أن لكلمة « البيان » عند الجاحظ معنيين ؛ أحدهما عام يتناول كل وسائل الدلالة والتعبير أو الإبانة عن المعنى ، والآخر خاص بتناول التعبير باللغة في صورته الجميلة ، والمفهوم الأخير شامل لمظاهر الجودة في لغة الأدب ابتداء بالآلة ثم الوسيلة وانتهاء بالغاية ، وهو مفهوم يتمحور حول الإيصال والكشف والظهور في إطار مثالية الأداء

---

(١) المصدر السابق ، ٥٧/٧ .

(٢) البيان والتبيين ، ٧٧/١ .

الفني ، وهو مفهوم في حقيقة الأمر لا يراد به الضبط العلمي بقدر مايراد به وصف الطريق إلى تلك المثالية ، وهذا ماالضطلع به الدرس البلاغي وفصل القول فيه فيما بعد .

وعلى الرغم من عناية الجاحظ بالمفهوم الأخير ، إلا أننا نجد رجلاً كابن وهب يغفله تمامًا ، حين ذكر الوجوه التي يكون بها البيان . قال : « والبيان على أربعة أوجه ، فمنه بيان الأشياء بذواتها وإن لم تبن بلغاتها ، ومنه البيان الذي يحصل في القلب عند إعمال الفكرة واللب ، ومنه البيان الذي هو نطق باللسان ، ومنه البيان بالكتاب الذي يبلّغ من بَعُد أو غاب » (١) .

فهو يدور في فلك المفهوم العام للبيان الذي ينصب على معنى الدلالة في أي صورة كان التعبير ، لذا فقد تحدث عن بيان الاعتبار ، وبيان الاعتقاد ، وبيان العبارة ، وبيان الكتاب .

وفي تحول ليس باليسير في حياة هذا المصطلح نجد الرماني يذكر « البيان » فيما يذكر من أقسام البلاغة (٢) ، ويجعله فرعًا عليها ، ولكنه عند الكلام عنه يبدو متابعًا لسابقيه في أن البيان هو الإبانة عن المعنى أو الدلالة عليه ، يقول : « البيان هو الإحضار لما يظهر به تميز الشيء من غيره في الإدراك . والبيان على أربعة أقسام : كلام ، وحال ، وإشارة ، وعلامة » (٣) .

غير أن الرماني يهمل ماعدا القسم الأول « الكلام » ؛ لأنه يتكلم عن البلاغة ، والكلام هو ميدان البلاغة دون غيره من الأقسام ، ولعل ذكره لتلك

---

(١) البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب، ت: د. حفني محمد شرف، مكتبة الشباب بالمنيرة، ١٩٦٩م، ص٥٦.

(٢) النكت / ٧٦ .

(٣) المصدر السابق / ١٠٦ .

الأقسام من باب المتابعة فقط ، فإنه قد قال عن البيان في موضع آخر : « هو إحضار المعنى للنفس بسرعة إدراك ، وقيل ذلك لئلا يلتبس بالدلالة ؛ لأنها إحضار المعنى للنفس وإن كان بإبطاء .

وقال : البيان : الكشف عن المعنى حتى تدركه النفس من غير عقلة ، وإنما قيل ذلك لأنه قد يأتي التعقيد في الكلام الذي يدل ، ولا يستحق اسم البيان »(١) .

ويتبين من هذا أن مصطلح « البيان » في الميدان البلاغي عند الرماني يتعدى في مفهومه مجرد الدلالة على المعنى ، وإنما هو إحضار في سرعة ، وكشف في وضوح . وفي سبيل تجلية ذلك قال : « الكلام على وجهين : كلام يظهر به تميز الشيء من غيره فهو بيان ، وكلام لايظهر به تميز الشيء فليس ببيان ، كالكلام المخلط والمحال الذي لايفهم به معنى . وليس كل بيان يفهم به المراد فهو حسن ، من قبل أنه قد يكون على عي وفساد ، كقول السوادي وقد سئل عن أتان معه، فقيل له : ماتصنع بها ؟ فقال : أحبلها وتولد لي . فهذا كلام قبيح فاسد ، وإن قد فهم به المراد ، وأبان عن معنى الجواب . . . وليس يحسن أن يطلق اسم « بيان » على ماقبح من الكلام . . . وحسن البيان في الكلام على مراتب : فأعلاها مرتبة ماجمع أسباب الحسن في العبارة من تعديل النظم حتى يحسن في السمع ، ويسهل على اللسان ، وتتقبله النفس تقبل البرد ، وحتى يأتي على مقدار الحاجة فيما هو حقه من المرتبة »(٢) .

وبهذا يتضح أن الرماني إذا استعمل مصطلح « البيان » في إطار البلاغة كان المراد به تلك المجموعة من الخصائص والصفات النوعية ، التي

---

(١) العمدة ، ١/٢٥٤ .

(٢) النكت / ١٠٦ ـ ١٠٧ .

يستحق بها الكلام اسم البلاغة ، ومن تلك الخصائص : الوضوح ، والسلاسة ، والحسن في السمع ، والبعد عن التعقيد اللفظي والمعنوي . وهذا لايبتعد كثيراً عما وجدنا عند الجاحظ آنفًا ، وإن كان ماسبق إليه الجاحظ أعم وأشمل .

ولقد احتفظ مصطلح « البيان » بهذا المفهوم المزدوج حقبة من الزمن دون زيادة أو نقص ، فالباقلاني [١] ، وعلي بن خلف الكاتب [٢] ، وابن رشيق[٣] ، كلهم يرددون ماكان عند الرماني وسلفه الجاحظ ، أي البيان بمعنييه العام والخاص .

فإذا ماجاء الإمام عبد القاهر أضفى على المصطلح مفهومًا ـ لا أقول جديداً ـ ولكن محدداً ، فاستبعد المعنى العام له ، فلم يعد يفهم منه الدلالة ، بل الدلالة شيء والبيان شيء آخر ، إذ أصبح مصطلح « البيان » بلاغيًا صرفًا ، يشير إلى البيان باللغة .

فالبيان عنده اسم لنظرية في البلاغة تعالج اللغة الأدبية دون سواها ، لذلك قال في بيان أهمية هذه النظرية ، وما قد تحيفها من الضيم : « ثم إنك لاترى علمًا هو أرسخ أصلاً ، وأبسق فرعًا ، وأحلى جنى ، وأعذب وردًا ، وأكرم نتاجًا ، وأنورسراجًا من علم البيان ، الذي لولاه لم تر لسانك يحوك الوشي ، ويصوغ الحلي ، ويلفظ الدر... والذي لولا تحفيه بالعلوم ، وعنايته بها ، وتصويره إياها ، لبقيت كامنة مستورة ، ولما استبنت لها يد

---

(١) انظر : إعجاز القرآن / ٢٧٤ .

(٢) انظر : مواد البيان ، علي بن خلف الكاتب ، ت : د . حسين عبد اللطيف ، جامعة الفاتح ـ طرابلس ، ١٩٨٢ ، ص١٩٤ .

(٣) العمدة ، ١/٢٥٤ .

الدهر صورة ، ولاستمرَّ السِّرار بأهلتها، واستولى الخفاء على جملتها ، إلى فوائد لايدركها الإحصاء ، ومحاسن لايحصرها الاستقصاء .

إلا أنك لن ترى على ذلك نوعًا من العلم قد لقي من الضيم مالقيه ، ومني من الحيف مامني به ، ودخل على الناس من الغلط في معناه مادخل عليهم فيه ، فقد سبقت إلى نفوسهم اعتقادات فاسدة ، وظنون ردية ، وركبهم فيه جهل عظيم وخطأ فاحش ، ترى كثيرًا منهم لايرى له معنى أكثر مما يرى للإشارة بالرأس والعين ، وما يجده للخط والعقد . . . يسمع الفصاحة والبلاغة والبراعة ، فلا يعرف لها معنى سوى الإطناب في القول ، وأن يكون المتكلم في ذلك جهير الصوت، جاري اللسان ، لاتعترضه لكنة ، ولا تقف به حبسة . . . »[1] .

وهذا النص يكشف في وضوح عن تصور الإمام للبيان ، فهو يرفض أن يكون البيان بمعنى الدلالة مطلقًا ـ وهو معنى قد راج واشتهر عند سابقيه ـ كما يرفض أن يكون وصفًا لأي شيء غير الكلام ، فهو عنده وصف للكلام البليغ ، وللنص من حيث هو نص ومايحققه من الإبانة والإيضاح في قالب فني ، وهذا الوصف منظور فيه إلى « دقائق وأسرار طريق العلم بها الروية والفكر ، ولطائف مستقاها العقل، وخصائص معان ينفرد بها قوم قد هدوا إليها، ودلوا عليها... وأنها السبب في أن عرضت المزية في الكلام ، ووجب أن يفضل بعضه بعضًا ، وأن يبعد الشأو في ذلك، وتمتد الغاية ، ويعلو المرتقى، ويعز المطلب ، حتى ينتهي الأمر إلى الإعجاز »[2].

---

(١) دلائل الإعجاز / ٥ ـ ٦ ـ ٧ .

(٢) السابق / ٧ .

وعلى هذا فالبيان يعني جملة الخصائص الفنية التي تكسب الكلام المزية ، وتلك الخصائص كثيرة ، لذلك يتفاوف الكلام من حيث اشتماله على تلك الخصائص في الكم والكيف، لذا تعددت مراتب الكلام في البيان ، وكان بعضه أفضل من بعض ، حتى كان القرآن معجزة بيانية .

والإمام لم يكترث بوضع حد لمصطلح « البيان » ، وذلك ليس بغريب منه ، فذلك ديدنه مع أكثر المصطلحات التي ذكرها .

ولايذهب بنا الوهم كما ذهب بأحد الباحثين إلى أن الإمام هو واضع اسم « علم البيان » ، استناداً إلى ماجاء في ثنايا كلامه المار ، يقول الباحث : « ولقد ورد فيه اسم « علم البيان » نصاً، وورود التسمية عند عبد القاهر لم يكن عبثًا دون مسمى ، ولم يأت فارغًا دون تطبيق ؛ لأن مما لاشك فيه أن عبد القاهر تعقب هذه التسمية بمسمياتها ، وهذا العلم بتفريعاته ، فقد تحدث بإسهاب عن الحقيقة والمجاز ، ثم عن الاستعارة . . . فهل ترى عبد القاهر وقد وضع هذه الأبواب ، وبحث هذه الفصول ، كان يقوم بعمل اعتباطي غير منظم ، دون لمح إلى هذا الترتيب القويم لمفردات علم البيان . . . » (١) .

والحقيقة أن هذا لايثبت أمام القراءة الفاحصة للسياق الذي وردت فيه هذه التسمية ، إذ لم يدر بخلد الإمام أن يفرد هذه الظواهر بهذا الاسم مطلقًا ، وإنما كان يسوق مقدمة عامة في أهمية البيان بالمعنى الذي ارتضاه ، ولم يخص ظواهر بلاغية معينة بهذا الاسم ، وإنما كان يعني به

---

(١) أصول البيان العربي ـ رؤية بلاغية معاصرة ، د . محمد حسين علي الصغير ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ العراق ، ١٩٨٦م ، ص١٨ .

ـ فيما يبدو ـ تلك الأصول التي يقوم عليها البيان اللغوي ويتحقق بها جماله ، ولو كان الأمر على ماأراد صاحب هذا الرأي لكان الأولى بهذه التسمية أن تتصدر كتاب « أسرار البلاغة » ، فهو الكتاب الذي خص بدارسة تلك الظواهر ، ولكن ذلك ـ فيما أعلم ـ لم يكن ، وبهذا يكون قد انتهى القرن الخامس الهجري ومصطلح « البيان » يتسع للبلاغة بكل مظاهرها وظواهرها .

وعندما بدأ القرن السادس بدأت إرهاصات تطور مفهوم « البيان » في الظهور ، وذلك بإضافة كلمة « علم » إليه ، على يدي كل من الزمخشري [١] ، ثم الرازي [٢] ، وهما وإن لم يحددا معالم هذا العلم ولا المراد به ، إلا أن القرائن تشير إلى أنهما على وعي بذلك ؛ حيث يذكر كل منهما اسم « علم البيان » مقرونًا باسم « علم المعاني » ، وهذا يدل على أنهما يميزان بين العلمين وموضوعات كل منهما .

وفي القرن السابع كانت النقلة الحقيقية والتطور الواضح ، حين ظهر كتاب السكاكي «مفتاح العلوم » ، حيث صنف الظواهر البلاغية ووضع صنفًا منها تحت اسم « علم البيان » .

وفي هذه المرحلة من حياة المصطلح ضاق مفهومه ، فبعد أن كان عاماً لأصول فن القول أصبح مختصاً بجزء منها ، وصار علماً على بعضها .

إن دور علم المعاني ـ كما تقدم ـ ينحصر في شرح كيفيات مطابقة الكلام لمقتضى الحال من الوجهة التركيبية لا الدلالية ، فهو يعالج الأسلوب

---

(١) انظر : الكشاف ، ١/١٦ .

(٢) انظر : نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز / ٦٩ .

انطلاقًا من هذه الحيثية بصرف النظر عن كونه حقيقة أو مجازًا . وقد كان السكاكي حريصًا أشد مايكون الحرص على تأكيد هذه الحقيقة، عندما حدد مجال الدرس في علم المعاني ، وجعل وظيفته النظر إلى التركيب من حيث هو تركيب، يستوي في ذلك ماكانت الدلالة فيه لغوية أو عقلية ، حقيقية أو مجازية .

ولهذا لم يكن للجوانب الدلالية نصيب من تعريف علم المعاني ، وهو ماقرره السعد التفتازاني حينما قال : « . . . يخرج علم البيان من هذا التعريف (تعريف علم المعاني) ؛ لأن كون اللفظ حقيقة أو مجازًا ، أو كنايةً مثلاً وإن كانت أحوالاً للفظ قد يقضيها الحال ، لكن لايبحث عنها في علم البيان من حيث أنها يطابق بها اللفظ مقتضى الحال ، إذ ليس فيه أن الحال الفلاني يقتضي إيراد تشبيه ، أو استعارة ، أو كناية أو نحو ذلك ...» [١] .

فإذا كانت وظيفة علم المعاني هي الوقوف عند الخصائص التركيبية للأسلوب ، فإن علم البيان يتولى معالجة الجوانب الدلالية له ، وهذا ماحفز علماء البلاغة على جعل البحث في الدلالات وأنواعها مقدمة لهذا العلم ومرجعًا أوليًا له . لذا قال السكاكي : « إن صاحب علم البيان له فضل احتياج إلى التعرض لأنواع دلالات الكلم ، فنقول : لاشبهة في أن اللفظة متى كانت موضوعة لمفهوم أمكن أن تدل عليه من غير زيادة ولانقصان بحكم الوضع ، وتسمى هذه دلالة المطابقة ودلالة وضعية . ومتى كان لمفهومها ذلك ، ولنسمه أصليًا ، تعلق بمفهوم آخرأمكن أن تدل عليه بوساطة ذلك التعلق بحكم العقل ، سواء كان ذلك المفهوم الآخر داخلاً في مفهومها الأصلي ، كالسقف مثلاً في البيت ، ويسمى هذا دلالة التضمن ،

(١) المطول / ٣٥ .

ودلالة عقلية أيضاً . أو خارجاً عنه كالحائط عن مفهوم السقف ، وتسمى هذه دلالة الالتزام ، ودلالة عقلية أيضاً . . . وإذا عرفت أن إيراد المعنى الواحد على صور مختلفة لايتأتى إلا في الدلالات العقلية ، وهي الانتقال من معنى إلى معنى بسبب علاقة بينهما ، كلزوم أحدهما الآخر بوجه من الوجوه ، ظهر لك أن علم البيان مرجعه اعتبار الملازمات بين المعاني » [1] .

فدلالة اللفظة تنحصر في ثلاثة أنواع هي : دلالة المطابقة ، ودلالة التضمن ، ودلالة الالتزام . والمعول عليه في هذا الحصر هو الاستقراء [2] ؛ « لأن اللفظ الدال بالوضع يدل على تمام ماوضع له بالمطابقة ، وعلى جزئه بالتضمن ، وعلى ما يلازمه في الذهن بالالتزام ، كالإنسان فإنه يدل على تمام الحيوان الناطق بالمطابقة ، وعلى جزئه بالتضمن ، وعلى قابل العلم بالالتزام»[3] .

وتقسيم الدلالة إلى هذه الأنواع ليس من ابتكار البلاغيين، وإنما عولوا فيه على المناطقة[4] ، فهم الذين أرسوا هذه القسمة، وفتحوا باب الكلام فيها . وعندما رأى علماء البلاغة أن هذا النوع من البحث يخدم قضيتهم في ظل منهجهم في التبويب والتقسيم ، صدروا به بحوث علم البيان ، فانعكس ذلك على تعريفهم لهذا العلم الذي قال عنه السكاكي بأنه : « معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة ، بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان ، ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه » [5] .

وقال عنه الخطيب : « هو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه » [6] .

---

(١) مفتاح العلوم / ٣٢٩ ـ ٣٣٠ . (٢) عروس الأفراح ، ٣/ ٢٦٤ (٣) التعريفات / ١٠٤ .

(٤) انظر : البحث الدلالي عند الأصوليين ، د . محمد يوسف حبلص ، مكتبة عالم الكتب ، ط١ ، ١٤١١هـ ، ص٩٠ .

(٥) مفتاح العلوم / ١٦٢ . (٦) التلخيص / ٢٣٥ .

وهذا التعريف لا يستقيم إلا أن يكون المراد بالمعنى فيه هو الغرض ، أو يكون المراد به دلالة اللفظ ، أما إذا كان المراد بالمعنى ماتدل عليه العبارة فذلك محال ؛ لأن المعنى الواحد يعبر عنه بطريقة واحدة فقط ، وأي تغيير في التعبير يتبعه تغير في المعنى ، وهذا مأكده الإمام عبد القاهر في غير موضع .

وتعريف علم البيان على ذلك النحو يركز على أمرين ؛ أحدهما : تحديد مجال هذا العلم وموضوعه ، وهو صياغة المعاني بلاغيًا والطرق المتاحة لذلك . والآخر : أن وظيفته تنحصر في الاحتراز عن الخطأ في طرق إيراد المعنى ، وإبراز الكيفيات التي يستطيع بها المتكلم تلافي الخطأ ليأتي كلامه بيانًا بحق . وبهذا يظهر أن الغاية من علم البيان ، والهدف الذي يسعى إلى تحقيقه هو وضوح الدلالة على المراد ، فبقدر مافي الكلام من الوضوح والبعد عن الخفاء ينزل منزلته من البلاغة ، والأديب يختار في ضوء ذلك من الأساليب أوضحها دلالة على مراده ، ويتوخى في كلامه إصابة تمام المراد غير منقوص بخفاء أو لبس ، أو نحو ذلك من عيوب الإبانة .

ومن هنا فقد انحصرت مظان الخفاء وعدم الوضوح عند السكاكي في دلالتي التضمن والالتزام ؛ لأنهما عقليتان ، ولذلك جعلهما مرجع علم البيان . قال : « مرجع علم البيان اعتبار هاتين الجهتين ؛ جهة الانتقال من ملزوم إلى لازم ، وجهة الانتقال من لازم إلى ملزوم . . . وإذا ظهر لك أن مرجع علم البيان هاتان الجهتان ، علمت انصباب علم البيان إلى التعرض للمجاز والكناية... فإن المجاز ينتقل فيه من الملزوم إلى اللازم ، كما تقول : رعينا الغيث ، والمراد لازمه وهو النبت... وأن الكناية ينتقل فيها من اللازم

إلى الملزوم ، كما تقول : فلان طويل النجاد ، والمراد طول القامة الذي هو ملزوم طول النجاد » [1] .

إن قصر علم البيان على المجاز والكناية أمر طبعي ، طالما الأمر على ماذكر من أن هذا العلم يختص بماله مكان في الدلالة العقلية ، لذا فقد قدم السكاكي مايفيد أن التشبيه لامكان له في هذا العلم ؛ لأنه يقوم على الدلالة الوضعية . قال : « إنك إذا أردت تشبيه الخد بالورد في الحمرة مثلاً ، وقلت خد يشبه الورد ، امتنع أن يكون كلام مؤد لهذا المعنى بالدلالات الوضعية أكمل منه في الوضوح أو أنقص ، فإنك إذا أقمت مقام كل كلمة منها مايرادفها ، فالسامع إن كان عالمًا بكونها موضوعة لتلك المفهومات ، كان فهمه منها كفهمه من تلك من غير تفاوت في الوضوح ، وإلا لم يفهم شيئًا أصلاً ، وإنما يمكن ذلك في الدلالات العقلية ، مثل أن يكون لشيء تعلق بآخر ولثان ولثالث ، فإذا أريد التوصل بواحد منها إلى المتعلق به ، فمتى تفاوتت تلك الثلاثة في وضوح التعلق وخفائه صح في طريق إفادته الوضوح والخفاء . . . » [2] .

وهنا يعرض إشكال ، وهو : إذا كان علم البيان يختص بما كانت دلالته عقلية لا وضعية ، فكيف دخل فيه التشبيه والدلالة فيه وضعية على ماقرره الإمام عبد القاهر [3] واتفق عليه جمهور البلاغيين من بعد [4] ، ولا أعلم أحدًا خالف فيه إلا نجم الدين بن الأثير حين ذهب إلى أن التشبيه من باب المجاز [5] ، وهو رأي ليس له مايؤيده .

---

(١) مفتاح العلوم / ٣٣٠ ـ ٣٣١ .　　(٢) المصدر السابق / ٣٢٩ .

(٣) انظر : أسرار البلاغة / ٢٢١ .

(٤) انظر مثلاً : شروح التلخيص ، ٣/ ٢٩٠ .

(٥) جوهر الكنز ، نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير (٧٣٧) ، ت : د . محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٨٣م ، ص٦٠ .

وقد أحس السكاكي بهذا الإشكال ، فأخذ يلتمس الأسباب التي بها يدخل التشبيه إلى حظيرة علم البيان . فقال : « ثم أن المجاز ، أعنى الاستعارة من حيث أنها من فروع التشبيه . .. لا تتحقق بمجرد حصول الانتقال من الملزوم إلى اللازم ، بل لابد فيها من تقدمة تشبيه شيء بذلك الملزوم في لازم له ، تستدعي تقديم التعرض للتشيه ، فلا بد من أن نأخذه أصلاً ثالثًا ونقدمه، فهو الذي إذا مهرت فيه ملكت زمام التدرب في فنون السحر البياني » [١] .

وواضح من هذا أن السبب في جعل التشبيه أصلاً من أصول علم البيان هو أن من المجاز ماينبني على التشبيه وهو الاستعارة ، لذلك لزم أن يذكر التشبيه قبل الاستعارة كمدخل ومقدمة لدراستها ، وبذلك زادت أصول علم البيان لتصبح ثلاثة بدلاً من اثنين ، وهي : التشبيه ، والمجاز ، والكناية .

غير أن هذا السبب لم يكن كافيًا للإقناع بدخول التشبيه في مجال الدلالات العقلية ، ومن ثم في علم البيان ، وهذا هو سبب الإشكال عند البلاغيين ، فلقد كان مثار نقاش وتساؤل على الدوام ، فقد تساءل التفتازاني عن ذلك قائلاً : « علم البيان إنما ينظر في الدلالات العقلية ، والتشبيهات من حيث أنها تشبيهات تكون بالدلالات الوضعية ، فكيف يكون التشبيه من مقاصد البيان ، كما يشعر بذلك جعله أصلاً ثالثًا ؟ .

وأجاب عنه بأنه قد علمت أنه إنما أخذ أصلاً من علم البيان لضرورة ابتناء الاستعارة عليه»[٢] . وهو جواب لايخرج عن مبررات السكاكي لذلك الصنيع .

---

(١) مفتاح العلوم / ٣٣١ .

(٢) عقود الجمان لجلال الدين السيوطي بشرح العلامة عبد الرحمن بن عيسى المعروف بالمرشدي (ت ١٠٣٧هـ) ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي بمصر ، ط٢ ، ١٣٧٤هـ ، جـ٢ ، ص٦ .

وإذا كان التشبيه بتلك المثابة من الاستعارة فلم جعل أصلاً ولم يجعل مقدمة ؟ هذا ماحاول التفتازاني ـ أيضاً ـ تعليله ، فقال : « فإن قلت : إذا كان ذكر التشبيه في علم البيان بسبب ابتناء الاستعارة عليه ، فلم جعل مقصوداً برأسه ، دون أن يجعل مقدمة لبحث الاستعارة ؟ قلت : لأنه لكثرة مباحثه ، وجموم فوائده ، ارتفع عن أن يجعل مقدمة لبحث الاستعارة ، واستحق أن يجعل أصلاً برأسه . . . »[1] .

وقد انقسم علماء البلاغة حيال هذه التعليلات إلى فريقين ؛ فمنهم من اعترض على السكاكي في عده التشبيه أصلاً من أصول علم البيان ، ولم يروا له مكاناً في هذا العلم ، ومن هؤلاء المولى عصام ، حيث يقول : « إن ما قرره السكاكي يستدعي تقديم التشبيه على الاستعارة وجوباً ، وعلى المجاز استحساناً ، كيلا يقع الفصل بين أنواع المجاز ، وأما أخذه أصلاً ثالثاً فلا يستدعيه أصلاً ، بل الواجب أن يجعل مقدمة خارجة عن مقاصد هذا الفن ، ويؤيده ماقيل من أن دلالات التشبيهات من حيث هي دلالات وضعية لاعقلية .

ثم ساق عذره بأنه وإن كان في الحقيقة مقدمة خارجة ، ولكنه لكثرة مباحثه وأقسامه ، وعموم تفاصيله وأحكامه ، وتشعب فروعه ، وقوة نفعه في المطالب البيانية قد ارتقى عن أن يجعل مقدمة ، فلهذه الضرورة قد اتخذه أصلاً ادعائياً لاحقيقياً ، ولايذهب عليك أن في جعل التشبيه أصلاً ثالثاً من البيان بهذا القدر تكلفاً بارداً ، أراد السكاكي ترويجه بالمبالغة في العبارة ، حيث قال هنا : فلا بد من أن نأخذه أصلاً ثالثاً ، مع أنه قال في الأصلين الحقيقيين ؛ المجاز ، والكناية : فلا علينا أن نتخذهما أصلين »[2] .

---

(١) المطول / ٣٠٩ ـ ٣١٠ .

(٢) شرح الفوائد الغياثية ، المولى عصام ، القاهرة ، « بدون » ، ص١٥٩ .

وهذا رفض صريح لضم التشبيه إلى بحث الدلالة الذي حصره السكاكي في الدلالة العقلية ، وتفنيد للعلة التي عول عليها في ذلك .

ومنهم من ذهب يلتمس علة لذلك غير ماتقدم ، إشارة إلى الرضى بأن يكون التشبيه بابًا من أبواب علم البيان . يقول المغربي : « إذا قلت : وجهه كالبدر . . . فمدلوله المطابقي أن الوجه يشبه البدر في الاستدارة والاستنارة ، وهو المراد مع إرادة لازم ذلك ، وهو أنه نهاية في الحسن وليس من الكناية في شيء ، ولصحة أن يراد في التشبيه المعنى المطابقي ، وهو اتصاف المشبه بوجه الشبه على وجه الكمال أو لازمه ، صح وجود الخفاء والوضوح فيه ، مع أنه ليس من الكناية ولا من المجاز ، بل من المطابقة اتفاقًا ، وعلى هذا ينبغي أن يجعل من الحقيقة أيضًا فهم خواص التراكيب ومناسبتها لمقتضى الحال الذي تقدم التنبيه عليه ، فلا يكون من المجاز ولا من الكناية أيضًا ، وكل ذلك مما يقدح في حصر وجود دلالة الخفاء والوضوح في التضمن والالتزام اللتين هما العقليتان ، وأصل للمجاز والكناية دون المطابقة » (١) .

ويتضح من هذا أن أبا يعقوب يؤكد على أن الوضوح والخفاء الذي عقد من أجله علم البيان ليس وقفًا على الدلالات العقلية ، وإنما قد يقع في الدلالات الوضعية التي منها التشبيه ، لذا فليس بمستغرب أن يكون التشبيه واحداً من مباحث هذا العلم .

ويقول الدسوقي : « يمكن أن يقال : إنه ـ أي التشبيه ـ باب مستقل لذاته ، لأن الاختلاف في وضوح الدلالة وخفائها موجود فيه . . . فهو من هذا الفن قصداً ، وإن توقف عليه بعض أبوابه ؛ لأن توقف بعض الأبواب على بعض لايوجب كون المتوقف عليه مقدمة للفن » (٢) .

---

(١) مواهب الفتاح ، ٣/٢٨٨ .

(٢) حاشية الدسوقي ، ضمن الشروح ، ٣/٢٩٠ .

ويرى غيرهما : « أنه لايلزم . . . أن نظر البيان مقصور على الدلالات العقلية فقط ، وإنما اللازم أن لايكون في الوضعية فقط ، بل في العقليات الصرفة، أو في الوضعيات والعقليات جميعًا ؛ لأن إيراد المعنى الواحد بالطرق المختلفة بالوضوح يمكن بجميع ذلك ، بأن يكون الطريق الأوضح غاية الوضوح من الوضعيات وماسواه من العقليات » [١] .

فهؤلاء وغيرهم يجمعون على أن السبب في ضم التشبيه إلى مباحث علم البيان ، وجعله أصلاً من أصوله ليس كما يرى السكاكي ومن تابعوه ، وإنما جاء ذلك ضرورة اقتضتها طبيعة الدلالة في التشبيه ؛ لأنه وإن كانت الدلالة فيه وضعية ، إلا أن له مدخلاً في الأصل الذي قام علم البيان عليه وتكفل برعايته وهو الوضوح ، فالسبب عندهم ذاتي في التشبيه ذاته وليس خارجًا عنه .

ويبدو هذا التعليل أكثر وجاهة من سابقه ؛ لأنه يستمد مقوماته من الدلالة ومايتعلق بها من الوضوح والخفاء ، لامن الظواهر البلاغية وماتنتمي إليه من أنواع الدلالات ، وعلى هذا يصبح التشبيه أصلاً ثابتًا من أصول علم البيان ، يربطه بغيره من الأصول صلة وثيقة العرى ، ولم يعد مجرد مقدمة لغيره من المباحث ، وهذا مااختاره الأستاذ علي الجندي حين أكد أن التشبيه عمدة وركن ركين في هذا العلم ، وأن دخوله فيه بالأصالة لا بالادعاء [٢] .

ومما تقدم يتضح أن سبب الإشكال هو محاولة حصر البحث في الدلالات على الدلالات العقلية ، ذلك الحصر الذي لم يدع مكانًا للدلالة

---

(١) عقود الجمان ، ٦/٢ .

(٢) انظر : فن التشبيه ، علي الجندي ، مكتبة نهضة مصر ، ط١ ، ١٩٥٢م ، جـ١ ، ص٢٦ ـ ٢٧ .

الوضعية بين الفنون البيانية ، وهو أمر لايستقيم البتة ؛ لأن الدلالة الوضعية صنف من الدلالة ، وطريق من طرق التعبير ، وهي تكون أحيانًا أوضح من العقلية ، وأحيانًا تكون أقل وضوحًا منها ، وبالتالي فهي طريق من الطرق التي تتفاوت من حيث الوضوح والخفاء بحسب منطق علم البيان ، إذ هي ليست الأوضح أبدًا ، ولو كانت كذلك لما لجأ الأديب إلى الدلالات العقلية ، والعكس صحيح . وقديمًا قال الرماني : « كل استعارة حسنة فهي توجب بلاغة بيان لاتنوب منابه الحقيقة ، وذلك أنه لو كان تقوم مقامه الحقيقة ، كانت أولى به ولم تجز الاستعارة » [1] ، وقال أبو هلال العسكري : « ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن مالاتتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً » [2] .

فدلالة المطابقة أو الوضعية يسري عليها مايسري على دلالة التضمن ودلالة الالتزام ، من حيث أنها تختار حين تكون أوضح الطرق ، وتترك إلى غيرها إذا كان غيرها أوضح منها .

ثم إن القول بأن الدلالة الوضعية لايتصور فيها الخفاء والوضوح لايمكن أن يؤخذ على إطلاقه ؛ لأنها قد تكون مؤدية لتمام المراد دون نقص ، وقد يعترض من الأسباب مايحول دون ذلك، وهذا ماتنبه له بعض الشراح .

يقول المغربي : « . . . أنا نجد في أنفسنا ألفاظًا محفوظة لدينا في خزانة الخيال ، معلومة الوضع جميعًا ، ومع ذلك يحضر لنا معنى بعضها بنفس الالتفات إلى معناه ، لكثرة ممارسة لمعناه ، أو لقرب العهد بعلم وضعه ، وبعضها لايحضر معناه إلا بعد التوقف ومراجعات الإحضار مرة

---

(١) النكت / ٨٦ .

(٢) الصناعتين / ٢٩٥ .

بعد أخرى ، لطول العهد بعلم وضعه ، وعدم ممارسة استعماله في معناه ، فقد تحقق الخفاء والوضوح في دلالة المطابقة ، مع العلم بالوضع ، والدليل على العلم بالوضع في الكل أنها لاتحتاج في دلالتها إلى تفسير ، بل إلى تأمل وتوقف . وأجيب بأن التوقف والمراجعة لطلب تذكر المنسي لالخفاء الدلالة بعد العلم بالوضع ، بدليل أننا بنفس مانتذكر الوضع نعلم المعنى من غير توقف . وورد أيضاً على ذلك أن التركيب الذي فيه التعقيد اللفظي لايفهم معناه إلا بعد التأمل بعد العلم بجميع الألفاظ وضعاً ، فقد تصور الخفاء والوضوح في الألفاظ الوضعية . . . » [1] .

ويقول السبكي : « ربما كان أحد التركيبين الوضعيين أوضح لشهرته وكثرة استعماله ، أو لكونه مفسراً بغيره ، أو لكون أحد اللفظين المترادفين مشتركاً بين المعنى المستعمل وغيره ، فيكون مرادفه أوضح منه ، فيتأتى حينئذ ذلك بالوضعية . . . ثم الدلالة الوضعية قد تكون نصاً ، وقد تكون ظاهراً ، ورتب الظهور متفاوتة ، فإن مراتب الوضوح متفاوتة في قولك : جئت لأجل إكرامك، وإكراماً لك ، ولإكرامك ، وبإكرامك ، فالأول نص في العلية ، والثاني ظاهر قوي ، والثالث ظاهر ضعيف ، والرابع أضعف ودلالة كل منها بالمطابقة » [2] .

ومع مافي هذا الكلام من التسامح ؛ لأن المعنى الذي تؤديه تلك الجمل ليس واحداً ، غير أنه يعبر عن رأي صاحبه في أن اتصاف الكلام بالوضوح والخفاء ليس وقفاً على الدلالة العقلية ، وإنما تشترك معها فيه الوضعية ؛ لأن الدلالة الوضعية للألفاظ عرضة لأسباب قد تؤدي إلى خفاء

---

(١) مواهب الفتاح ، ٣/٢٧٦ ـ ٢٧٧ .

(٢) عروس الأفراح ، ٣/٢٧٨ .

دلالتها لدى المخاطب ، أو تنقص من درجة وضوحها ، ولعل من تلك الأسباب ماقد ذكر في مبحث الفصاحة ، كالغرابة ، والتعقيد اللفظي وماإلى ذلك .

وهنا يبدو لي أنه كان من الأولى أن يتناول علم البيان جميع أنواع الدلالة دون استثناء ، ودون تفريق بين دلالة وضعية ودلالة عقلية ، كما أن علم المعاني لم يفرق في تناوله للتراكيب بين ماهو حقيقة وما وهو مجاز ، وبهذا يكون نصيب علم البيان كنصيب علم المعاني ، من حيث تخصص كل منهما في جانب معين ، فعلم المعاني يتولى البنية التركيبية للكلام ، وعلم البيان يتولى البنية الدلالية ، فيستوفي العلمان جميع الظواهر البلاغية ، وينسحب مفهومهما على جميع التراكيب وهيئات الكلام .

ومعنى هذا أن يسير العلمان في خطين متوازيين يتكاملان ولا يلتقيان ، فعلم المعاني وظيفته الاحتراز عن الخطأ في مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وعلم البيان وظيفته الاحتراز عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه .

وهذا التصور يفيد البحث البلاغي من ناحيتين ؛ إحداهما القضاء على الإشكال الذي نتج عن الفصل بين أنواع الدلالة ، والذي أوقع البلاغيين في حرج حيال مبحث التشبيه .

والأخرى الاستغناء عن كثير مما كتب في مبحث الفصاحة مما له علاقة بالدلالة ، وذلك بضمه إلى علم البيان .

ولعل في تعريف الخطيب القزويني لبلاغة الكلام مايدعم هذه الرؤية ، فهو يقول : « أما بلاغة الكلام فهي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته ... وهذا ـ أعني تطبيق الكلام على مقتضى الحال ـ هو الذي يسميه الشيخ

عبد القاهر بالنظم ، حيث يقول : النظم تآخي معاني النحو ، فيما بين الكلم ، على حسب الأغراض التي يصاغ لها الكلام .

فالبلاغة صفة راجعة إلى اللفظ باعتبار إفادته المعنى عند التركيب ، وكثيراً مايسمى ذلك فصاحة أيضاً ، وهو مراد الشيخ عبد القاهر بما يكرره في دلائل الإعجاز ، من أن الفصاحة صفة راجعة إلى المعنى دون اللفظ . . . »[1] .

وهذا التعريف والتعليق عليه يدل على أن الخطيب كان على وعي بأن معنى البلاغة لايتحقق في الكلام إلا بشرطين ، المطابقة والفصاحة . لذلك قال في موضع آخر : « البلاغة في الكلام مرجعها إلى الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد، وإلى تمييز الكلام الفصيح من غيره»[2].

وإذا كان علم المعاني قد تولى رعاية الأول وإبراز مقوماته ، فكان ينبغي أن يتولى علم البيان رعاية الثاني ، على اعتبار أن الفصاحة صفة للدلالة أياً كان نوع تلك الدلالة .

وقد قرأت للسبكي كلاماً لمس فيه هذه القضية ، وذلك في سياق اعتراضه على من يرى أن علم البيان أخص من علم المعاني . قال : « وفيه نظر من وجوه ؛ منها أن الأعم موجود في ضمن الأخص ، فيلزم أن يذكر علم المعاني في علم البيان . . . ومنها أن المعنى الواحد [3] إن أريد به أصل المعنى ، فهو حاصل في قولك : جاء زيد ، سواء أكان إنكارياً ، أو ابتدائياً ، أو طلبياً ، وإن أريد المعنى الذي يقتضيه المقام ، فقد يقال : إن

---

(١) الإيضاح ، ١/٤١ ـ ٤٤ .

(٢) المصدر السابق ، ١/٤٩ .

(٣) المراد بالمعنى الواحد هنا ، هو مانص عليه البلاغيون في تعريف علم البيان .

علـم البيان يعرف به تطبيق الكلام على مقتضـى الحال ، وأن علـم المعاني يقصد به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة .

أما الأول فلأن مابين قولك : زيد قائم ، وإن زيداً قائم ، وإن زيداً لقائم من التفاوت يضاهي مابين قولك : زيد كالأسد ، وزيد أسد ، والأسد زيد من التفاوت . والمعنى في كل منهما متفاوت بسبب التأكيد ، فكما اختلف حال المنكر وغيره في التأكيد بـ « إن » و « اللام » ، اختلف حاله مع غيره في هذه الطرق المذكورة في البيان .

وأما الثاني فلأن غالب علم المعاني يعلم به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة ، فإن المجاز الإسنادي أوضح في الدلالة من الحقيقة الإسنادية ، فإن عيشة راضية أدل على رضا صاحبها من قولك راض صاحبها ، كما أن : زيد أسد ، أدل من قولك : زيد كالأسد ، وكذلك كل واحد من مقتضيات مايتعلق بالمسند أو المسند إليه من حذف وذكر ، وتقديم وتأخير ، وإتباع وغيره مما يطول ذكره ، وكذلك الإيجاز والإطناب ، والمساواة إنما هي طرق مختلفة في وضوح الدلالة . . . » (١) .

وقال في موضع آخر بعد أن تكلم على خروج الكلام عن مقتضى الظاهر : « لعلك تقول : غالب ماسبق أو كله من أنواع المجاز ، ومحله علم البيان ... فالجواب : أن الأمر كذلك ، ولكن جرت عادة أكثرهم بذكر هذه الأنواع في هذا العلم ، فتبعناهم وتداخل علم البيان وعلم المعاني كثير » (٢) .

واضح من هذا وذاك أنه يرى تداخلاً بين مباحث العلمين من حيث إنهما يقفان عند التركيب والدلالة ، لذا فهو يجعل من الوضوح مقياساً عاماً

(١) عروس الأفراح ، ٢٦١/٣ .

(٢) المصدر السابق ، ٤٩٣/١ .

ومطلبًا بلاغيًا لابد من تحققه في الحقيقة وفي المجاز على حد سواء ، ولهذا فكل الظواهر البلاغية تندرج عنده تحت اسم « طرق إيراد المعنى »، وإن اختلفت في كيفية ذلك الإيراد ، فتدرس في علم المعاني من حيث التركيب ، وتدرس في علم البيان من حيث الدلالة .

كما أننا نجد كثيرًا من النصوص التي يقيم فيها أصحابها جسور التقاء بين العلمين ، ويثبتون أن كثيرًا مما أدرج في علم المعاني ينبغي أن يأخذ مكانه في علم البيان لأنه من باب الدلالات العقلية ، بل إن كثيرًا من مباحث علم البديع ـ أيضًا ـ داخلة دخولاً أوليًا في هذا الباب ، والأولى بها أن تضم إلى نظيراتها في علم البيان [(١)] .

وإذا كان ذلك كذلك خرج علم البيان إلى آفاق أرحب مما هو عليه عند علماء البلاغة ، وصدق عليه تعريف العلوي الذي قال فيه : « هو العلم بجواهر الكلم المفردة والمركبة ، ودلائل الألفاظ المركبة . . . . » . أو « هو العلم بما يعرض للكلم المفردة والمركبة من الفصاحة ، ويعرض للكلم المركبة من البلاغة على الخصوص . فقولنا : مايعرض للكلم المفردة والمركبة من الفصاحة ، نشير به إلى علم البيان ، وقولنا : مايعرض للكلم المركبة من البلاغة ، نرمز به إلى علم المعاني . . . » [(٢)] .

فعلم البيان ـ وهذا ماكان ينبغي أن يكون ـ يتناول كل ماله مدخل في الفصاحة المعنوية للألفاظ ، مفردة كانت أو مركبة ، دون محاصرته في نوع معين من أنوا ع الدلالة ، وبهذا يستعيد «البيان » معناه القديم ، حين

---

(١) انظر مثلاً : المطول / ٢٣٥ ، عروس الأفراح ، ٣١١/٤ ـ ٣٢٥ ـ ٣٢٧ ، الأطول ، ٢٥٣/١ ، مواهب الفتاح ، ٢٣٧/١ ، ٢٧٧/٤ ـ ٣٠٩ ـ ٣٢٢ .

(٢) الطراز ، ١٢/١ ـ ١٣ .

كان يدل على الإبانة والكشف والظهور ، والتي لايكفي في تحققها الوقوف عند الدلالات العقلية .

إن توسيع دائرة مبدأ الوضوح لتشمل كل الدلالات والظواهر البلاغية إلى جانب أنه يقضي على ذلك الإشكال الذي نشأ حول التشبيه ، وهل هو أصل من أصول علم البيان بالأصالة أم بالادعاء ، فإنه يتيح الفرصة لاستيفاء النظر إلى جميع أنواع الدلالة ، وإلى جميع كيفيات الصياغة ، وهذا ماكان عليه الأمر عند الأدباء ، فهم كانوا ينشدون الوضوح في لغة الأدب ، وينادون به كمبدأ من أهم المبادىء الفنية التي ترتكز عليها تلك اللغة .

ومن كل هذا يتبين أن علم البيان في إطاره الذي حدده السكاكي ومن سار على نهجه ، لايفي بمتطلبات البيان كمفهوم ، وسمة من سمات الكلام البليغ ، وإنما لابد أن ينسحب تناول الوضوح على التعبير ماكان منه مستعملاً استعمالاً حقيقياً ، وماكان مستعملاً مجازاً .

ولكن طالما أن علماء البلاغة قد جعلوا الوضوح حكراً على مباحث محددة هي : التشبيه ، والمجاز المرسل ، والاستعارة ، والكناية انطلاقاً من أنها طرق مختلفة لإيراد المعنى الواحد ، فهم بذلك يقصرون مظان خفاء المعنى ، أو اختلاف درجة الوضوح إلى واضح وأوضح [(١)] على هذه الطرق .

وواضح وأوضح يعني أكثر تصويراً وإيصالاً للمعنى ، وأقوى تأثيراً في المتلقي ، فكلما كان الكلام كذلك كان أدخل في باب البلاغة .

إن مباحث علم البيان من هذا المنظور هي الطرق المختلفة التي يختار منها الأديب مايتحقق به وضوح الدلالة ، وهذه الطرق لم توجد أصلاً

---

(١) انظر : شروح التلخيص ، ٢٥٩/٣ .

كأساليب لأداء المعنى إلا من أجل الإيضاح ، فلابد أن يكون الوضوح هو السمة الأولى لذلك الإيضاح ، وإلا لم تتحقق صفة البيان على تمامها .

ولما كان المحور الذي يدور عليه علم البيان ـ كما تقدم ـ هو دلالة اللفظ ، فقد اتجه إلى ضبط تلك الدلالة ، وإبراز الكيفيات التي تكفل وضوحها ، وذلك على أساس من نوع العلاقات بين معاني الألفاظ .

وهذه العلاقات هي الأصل في تشكل البنية الداخلية لعلم البيان ؛ لأنه إذا كانت العلاقة بين معنيي اللفظين هي المشابهة ، فإن ذكر الطرفان فهو تشبيه ، وإن حذف أحدهما كان ذلك استعارة . وإن كانت العلاقة عقلية تلازمية ، فمع وجود القرينة فذلك مجاز مرسل ، وإن لم توجد قرينة فكناية .

فالأديب يختار أوضح هذه العلاقات في أداء المعنى المراد ، وذلك الاختيار يتوقف على طبيعة وجه الشبه الذي يجمع بين طرفي التشبيه ، وطبيعة الجهة الجامعة بين طرفي الاستعارة ، وطبيعة العلاقة بين المعنى الأول والمعنى الثاني في المجاز المرسل والكناية .

تلك هي الطرق المختلفة التي عناها البلاغيون في تعريف علم البيان ، « بمعنى أن المعنى الواحد يمكن أداؤه بأساليب مختلفة ، فقد يوضع معنى الشجاعة ـ مثلاً ـ في صورة تشبيه ، فيقال : خالد كالأسد في الإقدام ، أو في صورة استعارة ، مثل : رأيت أسداً في كامل سلاحه يحارب الأعداء ، أو في صورة كناية ، مثل قول الشاعر :

فلسْنَا على الأعْقابِ تُدمَى كُلُومُنا ولكنْ على أقدامِنَا تَقْطُرُ الدِّمَا

ففي المثال الأول شبه القائل خالداً بالأسد مستعملاً طريقة التشبيه ، وفي المثال الثاني شبه إنساناً بالأسد ، ثم فرضه أسداً ، واستعار له لفظه

على طريقة الاستعارة ، وفي المثال الثالث استعمل أسلوب الكناية في التعبير عن الشجاعة ، إذ أن عدم جرح مؤخرة القدم دليل على عدم تولية الظهر هربًا أمام العدو . . . »[1] .

والمفاضلة بين هذه الأساليب لاتتم إلا في ضوء مبدأ الوضوح ، فأيها أكثر وضوحًا في أداء تمام المراد ، يكون أولى بالاستعمال دون غيره .

وليس بغريب أن يجعل البلاغيون الوضوح معيارًا لجودة الأساليب البيانية ؛ لأن وظيفتها الأساسية هي التوضيح والإبانة ، أو التعبير عن المعنى بطريقة فنية تصوره وتجسده وتقربه من المتلقي ، وهذه الغاية هي المحور الذي دار عليه البحث في هذه الأساليب منذ نشأة الدرس البلاغي ، وقد تبلورت فكرة التوضيح والتصوير هذه فيما يخص التشبيه والاستعارة عند الرماني، حيث يقول : « . . . والتشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف. وهذا الباب يتفاضل فيه الشعراء ، وتظهر فيه بلاغة البلغاء ، وذلك أنه يكسب الكلام بيانًا عجيبًا . . . فبلاغة التشبيه الجمع بين شيئين بمعنى يجمعهما يكسب بيانًا فيهما ، والأظهر الذي يقع فيه البيان بالتشبيه على وجوه : منها إخراج مالا تقع عليه الحاسة إلى ماتقع عليه الحاسة . ومنها إخراج مالم تجر به عادة إلى ماجرت به عادة . ومنها مالايعلم بالبديهة إلى مايعلم بالبديهة، ومنها إخراج مالاقوة له في الصفة إلى ماله قوة في الصفة . . . »[2] .

ويقول أيضًا فيما نقله عنه ابن رشيق : « والتشبيه والاستعارة جميعًا يخرجان الأغمض إلى الأوضح ، ويقربان البعيد ، كما شرط الرماني في كتابه ، وهما عنده في باب الاختصار .

---

(١) في البلاغة العربية ـ علم البيان ، د . حسن البنداري ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٤٠٩هـ ، ص٤٣ .

(٢) النكت / ٨١ .

قال : واعلم أن التشبيه على ضربين : تشبيه حسن ، وتشبيه قبيح ؛ فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح ، فيفيد بيانًا، والتشبيه القبيح ماكان على خلاف ذلك ، قال : وشرح ذاك أن ماتقع عليه الحاسة أوضح في الجملة مما لاتقع عليه الحاسة ، والمشاهد أوضح من الغائب ، فالأول في العقل أوضح من الثاني ، والثالث أوضح من الرابع ، ومايدركه الإنسان من نفسه ، أوضح مما يعرفه من غيره ، والقريب أوضح من البعيد في الجملة ، وما قد ألف أوضح مما لم يؤلف . . . » [١] .

وهكذا استقر في الأذهان منذ القدم أن وظيفة الأساليب البيانية هي تصوير المعنى وتجسيده للمخاطب في أوضح صورة ممكنة ليؤدي الخطاب دوره في التأثير والإمتاع ؛ لأن الإنسان مجبول على الميل إلى ماسبيله الحس .

ولعل فيما أورده أبو حيان التوحيدي مايقرر هذه الحقيقة ويؤكدها ، فقد سأل أبو حيان عن السبب في طلب الإنسان ـ فيما يسمعه ويقوله ويفعله ويرتئيه ـ الأمثال ، ومافائدة المثل ؟ وماغناؤه من مأتاه ؟ وعلى ماذا قراره ؟ فإن في المثل والمماثلة والتمثيل كلامًا رائقًا وغاية شريفة . فأجابه مسكويه قائلاً : « السبب في ذلك أنسنا بالحواس ، وألفنا لها منذ أول كوننا ، ولأنها مبادىء علوم ، ومنها نرتقي إلى غيرها ، فإذا أخبر الإنسان بما لم يدركه ، أو حدث بما لم يشاهده ، وكان غريبًا عنده ، طلب له مثالاً من الحس ، فإذا أعطي ذلك أنس به ، وقد يعرض في المحسوسات أيضًا هذا العارض ؛ أعني أن إنسانًا لو حدث عن النعامة والزرافة والفيل والتمساح ، لطلب أن يصور له ليقع بصره عليه ، ويحصل تحت حسه البصري ، ولايقنع فيما طريقه حس البصر بحس السمع حتى يرده إليه

(١) العمدة ، ١/٢٨٧ . والنص لم يرد في كتاب الرماني « النكت » .

بعينه . . . فأما المعقولات فلما كانت صورها ألطف من أن تقع تحت الحس ، وأبعد من أن تمثل بمثال الحس إلا على جهة التقريب ، صارت أحرى أن تكون غريبة غير مألوفة ، والنفس تسكن إلى مثل وإن لم يكن مثلا ، لتأنس به من وحشة الغربة ، فإذا ألفتها ، وقويت على تأملها بعين عقلها من غير مثال ، سهل حينئذ عليها تأمل أمثالها »[١] .

ويبدو الأمر أكثر وضوحاً وقرباً من ميدان التصوير البياني في حديث الإمام عبد القاهر عن التمثيل ، حيث ينسب ماللتمثيل من تأثير في المخاطب إلى « أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي ، وتأتيها بصريح بعد مكني ، وأن تردها في الشيء تعلّمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم ، وثقتها به في المعرفة أحكم ، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر إلى مايعلم بالاضطرار والطبع ؛ لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام ، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام ، كما قالوا : ليس الخبر كالمعاينة ، ولا الظن كاليقين . . . »[٢] .

وهذا كله لايتحقق في النص إلا بالأساليب البيانية ، لما لها من قدرة على التصوير والتجسيد ، وفي هذا يقول الزمخشري : « والتشبيهات إنما هي الطرق إلى المعاني المحتجبة في الأشياء ، حتى تبرزها وتكشف عنها ، وتصورها للأفهام » . ويقول أيضاً : « التمثيل مما يكشف المعاني ويوضحها ؛ لأنه بمنزلة التصوير والتشكيل لها . . . »[٣] .

---

(١) الهوامل والشوامل / ٢٤٠ ـ ٢٤١ .

(٢) أسرار البلاغة / ١٠٨ .

(٣) نقلاً عن : البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري ، ط٢ ، ص٤٨١ ـ ٤٨٢ .

إذاً فالتصوير والتوضيح والإبانة هي أبرز سمات الأساليب البيانية على اختلاف طرائق التعبير فيها ، وهي وظيفتها الأولى ، بل لعل ذلك هو أبرز مطلب في الكلام البليغ بصفة عامة ، لذلك قال ابن خلدون : « اعلم أن الكلام الذي هو العبارة والخطاب ، إنما سره وروحه في إفادة المعنى » [١] .

وقد انعكست وظيفة الأساليب البيانية على تصور البلاغيين لها ، وتعريفهم إياها منذ البدء ، فالتشبيه هو : « العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل » [٢] ، أو : « أن تثبت لهذا معنى من معاني ذاك أو حكماً من أحكامه » [٣] ، أو هو « الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى » [٤] .

وهذه التعريفات وغيرها تشير إلى أن التشبيه إلحاق ناقص في الصفة بكامل فيها ، أو «الجمع بين شيئين بمعنى يجمعهما ، يكسب بياناً فيهما » [٥] على حد قول الرماني . وهو ماذاع واشتهر في التعليل لبلاغة التشبيه ، حتى قال ابن سنان الخفاجي : « والأصل في حسن التشبيه أن يمثل الغائب الخفي الذي لايعتاد بالظاهر المحسوس المعتاد ، فيكون حسن هذا لأجل إيضاح المعنى وبيان المراد . . . ومما يحتاج إليه التشبيه أن يكون الأمر المشبه به واقعاً مشاهداً معروفاً غير مستنكر ، ليوافق ذلك المقصود بالتشبيه والتمثيل من الإيضاح والإبانة » [٦] .

---

(١) مقدمة ابن خلدون ، طبعة دار الكتاب اللبناني ، ص١١١٦ .

(٢) النكت / ٨٠ .

(٣) أسرار البلاغة / ٧٨ .

(٤) الإيضاح ، ١٦/٤ .

(٥) النكت / ٨١ .

(٦) سر الفصاحة / ٢٣٧ ـ ٢٤٤ .

فلكي يحصل الإيضاح والإبانة لابد من أن يكون المشبه به أقوى في التمكن من الصفة ، وهذا ماقصده السكاكي حين قال : « المشبه به حقه أن يكون أعرف بجهة التشبيه من المشبه وأخص بها ، وأقوى حالاً معها ، وإلا لم يصح أن يذكر لبيان مقدار المشبه ، ولا لبيان إمكان وجوده ، ولالزيادة تقريره . . . » (١) .

هكذا استقر الأمر بالنسبة للتشبيه ، على أنه أسلوب يعبر به عند إرادة إيضاح المعنى وإبانته ، وكذلك الشأن في الاستعارة ، فقد قال عنها الرماني بأنها : « تعليق العبارة على غير ماوضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة . . . وكل استعارة فلابد فيها من أشياء : مستعار ، ومستعار له ، ومستعار منه . فاللفظ المستعار قد نقل عن أصل إلى فرع للبيان ، وكل استعارة بليغة فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بالآخر ، كالتشبيه » (٢) .

فالغرض الأول من الاستعارة هو الإبانة حين لاتتأتى تلك الإبانة عن طريق التعبير بالحقيقة، وهذا ماأكد عليه أبو هلال العسكري (٣) ، وابن سنان الخفاجي (٤) وغيرهما .

ولا غرابة في ذلك فإن الاستعارة مبنية علي التشبيه ، أو كما أشار الإمام عبد القاهر إلى أن « التشبيه كالأصل في الإستعارة ، وهي شبيه بالفرع له ، أو صورة مقتضبة من صورة » (٥)، لذلك قال السكاكي عنها : « الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر ، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه مايخص المشبه به ...» (٦).

---

(١) مفتاح العلوم / ٣٤٥ . (٢) النكت / ٨٥ . (٣) انظر : الصناعتين / ٢٩٥ .

(٤) انظر : سر الفصاحة / ١٠٨ ومابعدها . (٥) أسرار البلاغة / ٢٨ . (٦) مفتاح العلوم / ٣٦٩ .

فالاستعارة بهذا المفهوم لاتعدوا أن تكون صورة متطورة من صور التشبيه ، تتميز عنه في أداء المعنى ، وتتطابق معه في الوظيفة البيانية ، فهما طريقان غايتهما واحدة .

ومثل ذلك يمكن أن يقال عن المجاز المرسل والكناية ، من حيث أنهما طريقان لتأدية المعنى، فالمجاز كما يقول الإمام عبد القاهر : « كل كلمة أريد بها غير ماوقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول . . . وإن شئت قلت : كل كلمة جزت بها ماوقعت له في وضع الواضع إلى مالم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعًا لملاحظة بين ماتُجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز » [١] .

وقال أيضًا : « المجاز مفعل ، من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه ، وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي ، أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولاً » [٢] .

وعرفه السكاكي بقوله : « هو الكلمة المستعملة في غير ماهي موضوعة له بالتحقيق استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها ، مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع . . . ولك أن تقول : المجاز هو الكلمة المستعملة في معنى معناها بالتحقيق استعمالاً في ذلك بالنسبة إلى نوع حقيقتها ، مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع » [٣] .

ومن هذه التعريفات وغيرها يتبين أن المجاز المرسل هو الكلمة المستعملة في معنى ليس لها في الأصل ، وأن استعمالها إنما يصلح إذا وجدت علاقة بين المعنيين ، مع وجود قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي .

---

(١) أسرار البلاغة / ٣٢٥ ـ ٣٢٦ .

(٢) المصدر السابق / ٣٦٥ .

(٣) مفتاح العلوم / ٣٥٩ ـ ٣٦٠ .

والعدول بالكلمة عن معناها الأصلي إلى معنى آخر من مقتضيات الإبانة والإيضاح للمراد من التعبير ، ليكون أكثر كشفًا للمعنى وتأثيرًا في المتلقي .

أما الكناية فهي : « أن يريد المتكلم معنى من المعاني ، فلايذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود ، فيومىء به إليه ، ويجعله دليلاً عليه . . . » [(١)] .

وعرفها السكاكي بقوله : « هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر مايلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك . . . » [(٢)] .

وقال عنهاالخطيب بأنها : « لفظ أريد به لازم معناه ، مع جواز إرادة معناه حينئذ » [(٣)] .

وفي ضوء هذا يتضح أن الكناية عدول عن التصريح بذكر الشيء مباشرة ، والإيماء إليه من طريق آخر ، إذا أريد الزيادة في الإبانة عن المقصود ، وتجسيده في صورة لايؤديها اللفظ بدلالته الأصلية ، وهذا ماأراده الإمام عبد القاهر حين قال : « ليس المعنى إذا قلنا : إن الكناية أبلغ من التصريح ، أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته ، بل المعنى أنك زدت في إثباته ، فجعلته أبلغ وآكد وأشد ، فليست المزية في قولهم : جم الرماد ، أنه دل على قرى أكثر ، بل أنك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ ، وأوجبته إيجابًا هو أشد ، وادعيته دعوى أنت بها أنطق ، وبصحتها أوثق ... فإن السبب في أن كان للإثبات بها مزية لاتكون للتصريح ، أن كل

---

(١) دلائل الإعجاز / ٦٦ .

(٢) مفتاح العلوم / ٤٠٢ .

(٣) الإيضاح ، ٥/١٥٨ .

عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه ، أن إثبات الصفة بإثبات دليلها ، وإيجابها بما هو أشد في وجودها ، آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجًا غفلاً . . . » [١] .

وبهذا يتضح أن الأساليب البيانية تلتقي جميعها في أمرين :

أحدهما : أنها طرق للتعبير غير المباشر ، أي أنها تقوم على العدول عن التجريد إلى التصوير الحسي .

والآخر : أنها أساليب يعبر بها بقصد الإيضاح والإبانة ، والتأثير في المتلقي بما تحدثه من زيادة كيفية في المعنى ، وهذا هو مناط المزية فيها كما يرى الإمام عبد القاهر ، حيث يقول : « ... فإذا سمعتهم يقولون : إن من شأن هذه الأجناس أن تكسب المعاني نبلاً وفضلاً ، وتوجب لها شرفًا ، وأن تفخمها في نفوس السامعين ، وترفع أقدارها عند المخاطبين ، فإنهم لايريدون الشجاعة والقرى وأشباه ذلك من معاني الكلم المفردة ، وإنما يعنون إثبات معاني هذه الكلم لمن تثبت له ، ويخبر بها عنه » [٢] .

ويبدو لي أن في هذا مايكفي لحل الإشكال الذي كان ومايزال يشغل بال الدارسين والباحثين ، حول السبب في إدخال التشبيه إلى رحاب علم البيان ، ذلك الإشكال الذي انبثق عن بحث الدلالة ، وجعله مقدمة ومدخلاً إلى هذا العلم .

إن التشبيه على نحو ماتقدم طريق من طرق الأداء غير المباشر ، مثله مثل الاستعارة والمجاز والكناية ، وهو أيضًا أسلوب من أساليب التصوير

---

(١) دلائل الإعجاز / ٧١ ـ ٧٢ .

(٢) المصدر السابق / ٧١ .

وتجسيد المعاني ، لذا كان من الطبعي أن يضم إلى الأساليب البيانية ، بل هو أصل وعمدة في هذا الباب .

وعلى هذا يتبين أن مبحث الدلالة الذي اتخذه العلماء ذريعة إلى تصنيف الدلالات في علم البيان غير ذي جدوى ؛ لأن النظرة إلى الأساليب البيانية ينبغي أن تكون على أنها طرق لأداء المعنى ، وبهذا تبقى دلالات الألفاظ فيها سياقية ، فاللفظ فيها يستمد معناه من السياق ، ومن تركيب الأسلوب لامن المعجم .

وإذا كانت الأساليب البيانية تلتقي في أن كلاً منها عدول عن الأداء المباشر بغرض الإبانة والتوضيح والتصوير ، فإنها تكون في مجملها عدداً من البدائل التي يسري عليها مبدأ الاختيار ؛ لأنها طرق متعددة لغرض واحد .

وهذا الموقف النظري لهذه الأساليب أو الطرق هو الذي أوحى لعلماء البلاغة بالهدف الذي يتم الاختيار على هدى منه ، ألا وهو الوضوح وأداء الكلام لتمام المراد منه ، وهو في ظل هذا التصور هدف لايشك في سلامته بلاغياً ؛ فالاختيار والمفاضلة تتم على أساس الوضوح في الأداء ، فأوضحها في تأدية المراد يكون أولى بأن يختار ، فإن ترك إلى ماهو أدنى منه في درجة الوضوح ، فقد ترك الأحسن إلى الحسن ، وعدل عن الأفضل إلى المفضول ، وهو مالايرتضيه علماء البلاغة ، ويعدونه من الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه .

والوضوح كما يتبين مما تقدم أمر نسبي ، لامعيار له سوى الذوق الذي يتأثر بمقاصد المتكلم ، والغايات التي يريد لكلامه أن ينهض بها ، كالتأثير في المخاطب ونحو ذلك ، كما يتأثر أيضاً بأحوال المخاطبين ، فهو ذوقي بالدرجة الأولى .

غيـر أن هذا المطلب في إطاره الذوقي لم يلبث أن توارى أمـام ولع علماء البلاغة بالجري وراء التقسيمات والمعايير العلمية ، قصداً منهم إلى بيان الكيفيات التي يتحقق بها الوضوح في تلك الأساليب ، فأصبح لكل منها أقسامه ومقاييسه العلمية التي تتناسب مع طبيعته ومكوناته ، فتحولت تلك الأساليب من كونها أنماطًا للتعبير والتصوير الحسي إلى قواعد ثابتة وقوالب جاهزة.

لقد عمد علماء البلاغة إلى حصر أقسام التشبيه يحدوهم إلى ذلك ـ على مايبدو ـ حماس شديد ، وشغف بالتشقيق والتفريع ، فأفرطوا في ذلك غاية الإفراط ، ويكفي دليلاً أن نعلم أنهم قد أحصوا للتشبيه باعتبار طرفيه أقسامًا تصل في جملتها إلى مائتين وتسعة وثمانين قسماً على ماذكر البهاء السبكي [(١)] .

إن البذرة الأولى التي تولدت عنها تلك القسمة ، ودار عليها البحث في التشبيه ، هي ماقام به السكاكي ثم الخطيب من بعده من حصر لمكونات التشبيه في أربعة مطالب ، هي كما يقول السكاكي : « طرفا التشبيه ، ووجه التشبيه ، والغرض في التشبيه ، وأحوال التشبيه ككونه قريبًا أو غريبًا ، مقبولاً أو مردوداً ، فظهر من هذا أن لابد من النظر في هذه المطالب الأربعة ، فلننوعه أربعة أنواع . . . » [(٢)] .

ويتابعه الخطيب مع شيء يسير من التغيير ، وذلك حين ذكر الأداة ضمن الأركان . قال : « . . . النظر في أركان التشبيه ، وهي أربعة :

---

(١) عروس الأفراح ، ٣/٣٠٦ .

(٢) مفتاح العلوم / ٣٣٢ .

طرفاه ، ووجهه ، وأداتــه ، وفـــي الغرض منه ، وفي تقسيمه بهذه الاعتبارات »[1] .

وهكذا يفتح الباب على مصراعيه للتقعيد والاستقصاء واستنبات الأقسام ، حتى بلغت أرقاماً قياسية عند أصحاب الشروح والحواشي كالذي ذكر من قبل .

وقد اعتمدوا في تقسيم التشبيه باعتبار طرفيه ـ المشبه والمشبه به ـ على انتمائهما إلى الحس والعقل ، فهما إما أن يكونا مستندين إلى الحس ، كالخد عند التشبيه بالورد ، في المبصرات ، وكالأطيط عند التشبيه بصوت الفراريج ، في المسموعات ، وكالنكهة عند التشبيه بالعنبر ، في المشمومات ، وكالريق عند التشبيه بالخمر ، في المذوقات ، وكالجلد الناعم عند التشبيه بالحرير ، في الملموسات . وأما مايستند إلى الخيال ، كالشقيق عند التشبيه بأعلام ياقوت منشرة على رماح من الزبرجد ، فهو في قرن الحسيات ملزوز ، تقليلاً للاعتبار ، وتسهيلاً على المتعاطي .

وإما أن يكونا مستندين إلى العقل ، كالعلم إذا شبه بالحياة ، وإما أن يكون المشبه معقولاً ، والمشبه به محسوساً ، كالعدل إذا شبه بالقسطاس ، وكالمنية إذا شبهت بالسبع ، وكحال من الأحوال إذا شبهت بناطق ، أو بالعكس من ذلك ، كالعطر إذا شبه بخلق الكريم .

وأما الوهميات المحضة ؛ كما إذا قدرنا صورة وهمية محضة مع المنية مثلاً ، ثم شبهناها بالمخلب أو بالناب المحققين ، فقلنا : افترست المنية فلاناً ، بشيء هو لها شبيه بالمخلب ، أو بشيء هو لها شبيه بالناب ، أو مع الحال ثم شبهناها باللسان ، فقلنا : نطقت الحال بشيء هو لها شبيه

---

(١) الإيضاح ، ٢٩/٤ .

باللسان ، فملحقة بالعقليات . وكذا الوجدانيات ؛ كاللذة والألم ، والشبع والجوع [1] .

أما من حيث وجه التشبيه فإنه إما أن يكون أمرًا واحدًا ، أو غير واحد ، وغير الواحد إما أن يكون في حكم الواحد لكونه إما حقيقة ملتئمة ، وإما أوصافًا مقصودًا من مجموعها إلى هيئة واحدة ، أو لايكون في حكم الواحد .

والواحد إما أن يكون حسيًا أو عقليًا . . . فالحسي كالخد إذا شبه بالورد في الحمرة ، وكالصوت الضعيف إذا شبه بالهمس في الخفاء ، وكالنكهة إذا شبهت بالعنبر في طيب الرائحة ، وكالريق إذا شبه بالخمر في لذة الطعم ، وكالجلد الناعم إذا شبه بالحرير في لين الملمس .

والعقلي كوجود الشيء العديم النفع إذا شبه بعدمه في العراء عن الفائدة ، أو كالعلم إذا شبه بالحياة في كونهما جهتي إدراك . . .

وغير الواحد إن كان في حكم الواحد فهو على نوعين ؛ إما أن يكون مستندًا إلى الحس كسقط النار إذا شبه بعين الديك في الهيئة الحاصلة من الحمرة ، والشكل الكرّي ، والمقدار المخصوص . . . وإما أن يكون مستندًا إلى العقل ، كما إذا شبهت أعمال الكفرة بالسراب في المنظر المطمع مع المخبر المؤيس ، وكما إذا شبهت الحسناء من منبت السوء بخضراء الدمن ، في حسن المنظر المنضم إلى سوء المخبر ، والتعري من ثمار الخير .

أما إن كان ليس واحدًا وليس في حكم الواحد ، فإما أن تكون تلك الأمور حسية ، أو عقلية، أو البعض حسيًا والبعض عقليًا .

فالأول : كما إذا شبهت فاكهة بأخرى في لون وطعم ورائحة .

---

(١) انظر : مفتاح العلوم / ٣٣٢ ـ ٣٣٣ ، الإيضاح ، ٢٩/٤ ومابعدها .

والثاني : إذا شبهت بعض الطيور بالغراب في حدة النظر، وكمال الحذر، وإخفاء السفاد.

والثالث : كما إذا شبهت إنسانًا بالشمس في حسن الطلعة ، ونباهة الشأن، وعلو الرتبة[1].

هذا بالإضافة إلى بعض الأقسام التي ولدوها من الأقسام السابقة ، ككون وجه الشبه غير خارج عن حقيقة الطرفين ، أو خارج . والأول إما تمام حقيقتهما كما في تشبيه إنسان بإنسان في كونه إنسانًا ، أو جزئهما كما في تشبيه بعض الحيوانات العجم بالإنسان في كونه حيوانًا. والثاني إما صفة حقيقية أو إضافية ، والحقيقية إما حسية ، وهي الكيفيات الجسمية مما يدرك بإحدى الحواس . . . وإما عقلية كالكيفيات النفسية من الذكاء والتيقظ والمعرفة والعلم والقدرة ... وماجرى مجراهما في الغرائز والأخلاق الإضافية [2] وكتنويعهم لوجه الشبه المركب الحسي باعتبار طرفيه ، فهما إما مفردان كالهيئة الحاصلة من الحمرة والشكل الكرى والمقدار المخصوص في قول ذي الرمة :

وسَقْطٍ كَعينِ الدِّيكِ عَاوَرْتُ صَاحِبِي ... أَبَاهَا وهَيَّأْنَا لموقِعِهَا وَكْرا

وإما مركبان كالهيئة الحاصلة من هويِّ أجرام مستطيلة متناسبة المقدار متفرقة في جوانب شيء مظلم في قول بشار :

كأنَّ مَثارَ النَّقْعِ فوقَ رؤُوسِنا ... وأسيافَنا ليلٌ تَهاوَى كَواكِبُه

وإما مختلفان كما في تشبيه الشاه الجبلي بحمار أبتر ، مشقوق الشفة والحوافر ، نابت على رأسه شجرتا غضا [3] .

---

(١) مفتاح العلوم / ٣٣٤ ومابعدها .

(٢) انظر : الإيضاح ، ٣٧/٤ .

(٣) انظر : المصدر السابق ، ٤٨/٤ .

كما نوعوه إلى تشبيه مركب حسي واقع في هيئة الحركات ، وإلى تشبيه مركب واقع في هيئة السكون [(١)] ، واستتبع ذلك أقساماً وأنواعاً تتفرع عن هذين .

وعلى هذا النحو من التقسيم والتنويع سار البلاغيون في حصر أقسام التشبيه باعتبار أداته [(٢)] ، والغرض منه [(٣)] ، وأحواله [(٤)] لتكون الخاتمة عن مراتب التشبيه بحسب القوة التعبيرية ودرجة الإبلاغ ، على اعتبار أن أركان التشبيه قد تجتمع في التركيب ، وقد يتخلف بعضها . يقول السكاكي : « والحاصل من مراتب التشبيه ثمان ؛ إحداها : ذكر أركانه الأربعة ، وهي : المشبه ، والمشبه به ، وكلمة التشبيه ، ووجه التشبيه كقوله : زيد كالأسد في الشجاعة ، ولا قوة لهذه المرتبة . وثانيتها : ترك المشبه ، كقولك : كالأسد في الشجاعة ، وهي كالأولى في عدم القوة. وثالثتها : ترك كلمة التشبيه كقولك : زيد أسد في الشجاعة ، وفيها نوع قوة . ورابعتها : ترك المشبه وكلمة التشبيه ، كقولك : أسد في الشجاعة ، في موضع الخبر عن زيد ، وهي كالثالثة في القوة . وخامستها : ترك وجه التشبيه ، كقولك : زيد كالأسد ، وهي أيضاً قوية لعموم وجه التشبيه. وسادستها : ترك المشبه ووجه التشبيه ، كقولك : كالأسد ، في موضع الخبر عن زيد ، وحكمها كحكم الخامسة . وسابعتها : ترك كلمة التشبيه ووجه الشبه ، كقولك : زيد أسد ، وهي أقوى الكل. وثامنتها : إفراد المشبه به في الذكر ، كقولك : أسد ، في الخبر عن زيد ، وهي كالسابعة » [(٥)] .

---

(١) السابق ، ٤/٥١ .

(٢) السابق ، ٤/٦٦ .

(٣) مفتاح العلوم / ٣٤٠ ، والإيضاح ، ٤/٦٨ ، وشروح التلخيص ، ٣/٣٩٠ .

(٤) مفتاح العلوم / ٣٤٩ ، والإيضاح ، ٤/٩٠ ، وشروح التلخيص ، ٣/٤٤٢ .

(٥) مفتاح العلوم / ٣٥٥ .

وهذا التدرج الذي أرساه السكاكي للمفاضلة بين صور التشبيه لايقوم ـ في رأيي ـ على أساس بلاغي سديد ، فقد حكم بأن التشبيه على مراتب ، تبدأ مما لاقوة له ، وتنتهي بالأقوى ، وحصر التشبيه وفقًا لهذه الحيثية في مراتب ثمان . وفيما ذهب إليه نظر من عدة جوانب ، أبرزها:

١ ـ مافي هذه المراتب من التزيد ، إذ لو سلمت له وكانت لها مصداقية ، فإنها قطعًا لن تكون ثمان ؛ لأن الثانية كالأولى في عدم القوة ، والرابعة كالثالثة في القوة ، والسادسة كالخامسة، والثامنة كالسابعة ، وبهذا يتقلص عدد المراتب .

٢ ـ لكل تشبيه ، أو صورة من صور التشبيه سياق ومقام تصلح فيه دون غيرها ، بحيث لو جيء بغيرها في موضعها لنبا عنها الذوق ، بدليل أن القوة في المرتبة الرابعة ، والسادسة ، والثامنة مرهونة بمجيئها في سياق الخبر عن زيد ، وهذا يعني أنها لو جاءت في غير هذا السياق لم يكن لها هذا القدر من القوة ، فقوة التشبيه لاتظهر إلا من خلال السياق الذي يرد فيه .

٣ ـ هذه المراتب لاتثبت أمام ماجاء في القرآن الكريم ، وفي كلام البلغاء من تشبيهات ، حيث لم يكن اقتصار على صورة دون صورة ، وإنما نجد المراوحة بين تلك الصور ، ولو حكمنا هذه المراتب في الحكم على تلك التشبيهات لأخرجنا شطرًا منها من دائرة البلاغة ، وضعفنا شطرًا ، وهذا لايدعيه أحد ، وبخاصة في جانب القرآن الكريم ، الأنموذج الأعلى في البلاغة .

٤ ـ كما أن هذه المراتب لاتنتمي ولا يمكن أن تنتمي إلى النظرية الأم التي هي الوضوح في تأدية المراد ، إذ تقتضي هذه النظرية أن ينظر إلى

ماسماه علماء البلاغة بمراتب التشبيه على أنه بدائل متساوية في القيمة من حيث هي طرق للتعبير ، حتى يظهر في السياق أو المقام مايرجح أحدها ، فيكون أولى بالاختيار .

ولعله قد اتضح أن تلك المراتب التي وضعها السكاكي ، وأقرها من تبعه من البلاغيين ليست ذات جدوى في تناول التشبيه أو الحكم عليه باعتباره أسلوبًا وطريقة من طرق التصوير البياني ، وأقل مايمكن أن يقال في ذلك الترتيب أنه أثر من آثار المنطق الذي يقدم العقل على الذوق .

وبالنظرة المتأنية في الأقسام والتفريعات والقواعد التي اصطنعها علماء البلاغة ، بهدف ضبط مقاييس جودة التشبيه ، وما بذلوه في سبيل ذلك من مجهود واضح ، يتبين عدد من الحقائق التي تمس جوهر البحث البلاغي .

فإنه على الرغم من أن القضايا التي يطرحها هذا المبحث ليست جديدة ، بل قد سبق إلى طرحها عدد من القدماء من نقاد وبلاغيين ، إلا أن العلماء قد أسرفوا في تطلب القواعد ، حتى باعدوا بين بحث التشبيه وبين التناول الأدبي الذي كان سائدًا عند أسلافهم ، حين كانت النظرة إلى التشبيهات نظرة فنية تقوم على التحليل ، والبحث عن جماليات الصورة ، وماتحدثه من تأثير في نفس السامع من خلال سياقها في النص الأدبي ، دون تعمق في انتماء تلك الصورة إلى هذا القسم أو ذاك ، أو الاستعانة بالقواعد القبلية .

لقد ترك حرص علماء البلاغة على إثبات القواعد واستقصاء الأقسام بصماته على هذا البحث جملة وتفصيلاً ، فلقد دعا ذلك إلى أن جعلوا لكل شاهد وجدوه قسمًا خاصًا ، حتى وإن لم يكن لذلك الشاهد ثان ، فإن

استنبطوا قسماً ولم يجدوا شاهداً لجأوا إلى المثال ، بل أحياناً يختفي الشاهد والمثال ويظهر مكانهما الكلام عن صور معزولة عن سياقاتها الفنية ، كالذي مر من قول السكاكي عن طرفي التشبيه : « إما أن يكونا مستندين إلى الحس ، كالخد عند التشبيه بالورد في المبصرات ، وكالأطيط عند التشبيه بصوت الفراريج في المسموعات ، وكالنكهة عند التشبيه بالعنبر في المشمومات ، وكالريق عند التشبيه بالخمر في المذوقات ، وكالجلد الناعم عند التشبيه بالحرير في الملموسات . . . » ، ونحو ذلك مما اشتهر وذاع في كتب البلاغة .

وإذا جاء الشاهد كان مجيئه لإثبات القاعدة وحسب ، إذ نادراً مانجد تحليلاً له يبين جهة الجمال فيه ، أو قيمته البلاغية ، حتى إن القارىء لتلك الكتب لايحس في كثير من الأحيان أنه يقرأ في فرع من فروع الدرس الأدبي ، ويكفي في تقرير هذه الحقيقة أن نقرأ فقرات من كتب العلماء ، ثم نقرأ مايقابلها عند الإمام عبد القاهر على الخصوص ليتضح الفرق في طريقة التناول والمعالجة .

قالوا عن قرب التشبيه وبعده : **من أسباب قرب التشبيه وكونه نازل الدرجة .**

١ ـ أن يكون وجهه أمراً واحداً ، كالسواد في قولك : هندي كالفحم ، أو البياض في قولك : شهد كالثلج .

٢ ـ أن يكون المشبه به مناسباً للمشبه ، كما إذا شبهت الجرة الصغيرة بالكوز ، أو الجزرة الضخمة المستطيلة بالفجل ، أو العنبة الكبيرة السوداء بالإجاصة .

٣ ـ أو أن يكون المشبه به غالب الحضور في خزانة الصور بجهة من الجهات ، كما إذا شبهت الشعر الأسود بالليل ، أو الوجه الجميل بالبدر ، أو المحبوب بالروح .

ومن أسباب بعد التشبيه وغرابته :

١ ـ أن يكون وجه التشبيه أمورًا كثيرة ، كما في تشبيه سقط النار بعين الديك ، أو تشبيه الثريا بعنقود الكرم المنور ، أو تشبيه نحو قوله :

كأنَّ مَثارَ النَّقْعِ فوقَ رؤُوسِنا وأسيافَنَا ليلٌ تَهاوَى كَواكِبُه

٢ ـ أو أن يكون المشبه به بعيد التشبيه عن المشبه ، كالخنفساء عن الإنسان ، قبل تشبيه أحدهما بالآخر في اللجاج ، أو البنفسج عن النار والكبريت قبل تصور التشبيه بين الطرفين .

٣ ـ أو أن يكون المشبه به نادر الحضور في الذهن ، لكونه شيئًا وهميًا ، كما في قوله : ومسنونة زرق كأنياب أغوال .

٤ ـ أو مركبًا خياليًا كما في قوله :

وكأنَّ مُحْمَرَّ الشَّقِيـ ـقِ إذا تَصوَّبَ أو تَصعَّدْ

أعلامُ ياقوتٍ نُشِرْ نَ على رِماحٍ مِن زَبَرْجَد

٥ ـ أو مركبًا عقليًا كما في قوله تعالى : ﴿ إنّما مثلُ الحياةِ الدنْيا كماءٍ أنزلناهُ منَ السماءِ فاختلطَ به نباتُ الأرضِ مما يأكلُ الناسُ والأنعامُ حتى إذا أخَذَتْ الأرضُ زُخْرُفَها وازَّيَّنتْ وظَنَّ أهلُها أنهمْ قادِرونَ عليها أتاهَا أمرُنا لَيلاً فجَعلناهَا حَصيداً كأنْ لم تَغْنَ بالأمسِ ﴾[1] . وكل ماكان التركيب خياليًا أو عقليًا من أمور أكثر كان حاله في البعد والغرابة أقوى[2] .

---

(١) يونس / ٢٤ .

(٢) انظر : مفتاح العلوم / ٣٥١ ، الإيضاح ، ٤/١٠٠ ، المطول / ٣٤١ ، شروح التلخيص ، ٣/٤٤٣ . على اختلاف بينها في العبارة عن ذلك .

ذلك ماقال عنه الإمام عبد القاهر : إن الأشياء المشتركة في الجنس المتفقة في النوع تستغني بثبوت الشبه بينها ، وقيام الاتفاق فيها عن تعمل وتأمل . . . وإنما الصنعة والحذق ، والنظر الذي يلطف ويدق في أن تُجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة ، وتعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة . . . وذلك بين لك فيما تراه من الصناعات وسائر الأعمال التي تنسب إلى الدقة... وإذا كان هذا ثابتًا موجودًا ، ومعلومًا معهودًا من حال الصور المصنوعة ، والأشكال المؤلفة ، فاعلم أنها القضية في التمثيل (١) ، واعمل عليها ، واعتقد صحة ماذكرت لك من أن أخذ الشبه للشيء مما يخالفه في الجنس ، وينفصل عنه من حيث ظاهر الحال . . . هو الموجب للفضيلة ، والداعي إلى الاستحسان ، والشفيع الذي أحضى التمثيل عند السامعين ، واستدعى له الشغف والولوع من قلوب العقلاء الراجحين .

ولم تأتلف هذه الأجناس المختلفة للمثل ، ولم تتصادف هذه الأشياء المتعادية على حكم المشبه ، إلا لأنه لم يراع مايحضر العين ، ولكن مايستحضر العقل ، ولم يعن بما تناله الرؤية ، بل بما تعلّق الروية . . . ثم على حسب دقة المسلك إلى مااستخرج من الشبه ، ولطف المذهب ، وبعد التصعد إلى ماحصل من الوفاق ، استحق مدرك ذلك المدح ، واستوجب التقديم... واعلم أني لست أقول لك إنك متى ألفت الشيء ببعيد عنه في الجنس على الجملة فقد أصبت وأحسنت ، ولكن أقوله بعد تقييد وشرط ، وهو أن تصيب بين المختلفين في الجنس وفي ظاهر الأمر شبهًا صحيحًا معقولاً ، وتجد للملاءمة والتأليف السوي بينهما مذهبًا وإليهما سبيلاً ، وحتى يكون ائتلافهما الذي يوجب تشبيهك من حيث العقل والحدس ، في

على اختلاف بينها في العبارة عن ذلك .

(١) كل تمثيل تشبيه عند الإمام . انظر : أسرار البلاغة / ١٨٧ ، وانظر أيضًا : التشبيه والتمثيل

وضوح اختلافهما من حيث العين والحس . . . ولم أرد بقولي أن الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل ، وإنما المعنى أن هناك مشابهات خفية يدق المسلك إليها ، فإذا تغلغل فكرك فأدركها ، فقد استحققت الفضل . . . ألا ترى أن التشبيه الصريح إذا وقع بين شيئين متباعدين في الجنس ، ثم لطف وحسن ، لم يكن ذلك اللطف ، وذلك الحسن إلا لاتفاق كان ثابتًا بين المشبه والمشبه به من الجهة التي بها شبهت ، إلا أنه كان خفيًا لاينجلي إلا بعد التأنق في استحضار الصورة ، وتذكرها ، وعرض بعضها على بعض ، والتقاط النكتة المقصودة منها ، وتجريدها من سائر مايتصل بها ، نحو أن تشبه الشيء بالشيء في هيئة الحركة ، فتطلب الوفاق بين الهيئة والهيئة مجردة من الجسم وسائر مافيه من اللون وغيره من الأوصاف ، كما فعل ابن المعتز في تشبيه البرق حيث قال :

وكأنَّ البرقَ مُصْحفُ قَارٍ فانْطِباقًا مَرةً وانْفِتاحا

لم ينظر من جميع أوصاف البرق ومعانية إلا إلى الهيئة التي تجدها العين له من انبساط يعقبه انقباض ، وانتشار يتلوه انضمام ، ثم فلى نفسه عن هيئات الحركات لينظر أيها أشبه بها، فأصاب ذلك فيما يفعله القارىء من الحركة الخاصة في المصحف ، إذا جعل يفتحه مرة ويطبقه أخرى ، ولم يكن إعجاب هذا التشبيه لك ، وإيناسه إياك لأن الشيئين مختلفان في الجنس أشد الاختلاف فقط ، بل لأن حصل بإزاء الاختلاف اتفاق كأحسن مايكون وأتمه ، فبمجموع الأمرين ـ شدة ائتلاف في شدة اختلاف ـ حلا وحسن ، وراق وفتن [1] .

---

(١) أسرار البلاغة / ١٣٦ ومابعدها .

ثم ساق بعد ذلك عدداً من الشواهد الأدبية مبرزاً السر في روعة مافيها من التشبيهات ، ولم يلبث أن عطف القول للبحث عن الفرق بين التشبيه القريب والتشبيه الغريب ، وأسباب القرب والغرابة فقال : « اعلم أنك إذا أردت أن تبحث بحثًا ثانياً حتى تعلم لم وجب أن يكون بعض الشبه على الذكر أبدًا ، وبعضه كالغائب عنه ، وبعضه كالبعيد عن الحضرة لاينال إلا بعد قطع مسافة إليه ، وفضل تعطف بالفكر عليه ، فإن ههنا ضربين من العبرة يجب أن تضبطهما أولاً ، ثم ترجع في أمر التشبيه ، فإنك حينئذ تعلم السبب في سرعة بعضه إلى الفكر ، وإباء بعض أن يكون له ذلك الإسراع .

فإحدى العبرتين أنا نعلم أن الجملة أسبق إلى النفوس من التفصيل ، وأنك تجد الرؤية نفسها لاتصل بالبديهة إلى التفصيل ، ولكنك ترى بالنظرة الأولى الوصف على الجملة ، ثم ترى التفصيل عند إعادة النظر . . . وهكذا الحكم في السمع وغيره من الحواس . . . والعبرة الثانية أن مما يقتضي كون الشيء على الذكر وثبوت صورته في النفس ، أن يكثر دورانه على العيون ، ويدوم تردده في مواقع الأبصار ، وأن تدركه الحواس في كل وقت أو في أغلب الأوقات ، وبالعكس وهو أن سبب بعد ذلك الشيء عن أن يقع ذكره بالخاطر، وتعرض صورته في النفس قلة رؤيته ، وأنه مما يحس بالقينة بعد القينة ، وفي الفرط بعد الفرط ، وعلى طريق الندرة . . .» [1].

وهو لم يغفل في ذلك كله الجانب التطبيقي ، فقد أورد من الشواهد المحللة تحليلاً فنياً مايكفي لتقرير النظرية ، وذلك من الكثرة بحيث لايتسع هذا المقام لذكره .

---

(١) المصدر السابق / ١٤٦ .

والمهم أن ماتقدم يقفنا على البون الشاسع بين نوعين من المعالجة لقضايا التشبيه ، فأين ماخطه يراع الإمام عبد القاهر ، وتفتقت عنه خواطره ، مما ذكره السكاكي وأصحاب مدرسته حين انحسر عندهم الشاهد الأدبي ، والتعليل الفني ، فراحوا يتحدثون عن تشبيه الجرة بالكوز، والجزرة بالفجل ، والعنبة بالإجاصة ، وتشبيه الإنسان بالخنفساء ونحو ذلك .

لقد أسلم العلماء قياد البحث البلاغي في التشبيه إلى العقل والمنطق ، وتراجع الذوق ، فجاء كلامهم أشبه مايكون بالقياسات العقلية التي برئ منها البحث البلاغي أو كاد عند الأدباء بعامة ، وعند الإمام عبد القاهر بصفة خاصة ، وماتقدم سوى أنموذج واحد يبرز الفرق بين المنزعين في تناول التشبيه ، وفي كتب الفريقين نماذج كثيرة تؤيد ذلك وتعززه .

وحتى عندما يلجأ الإمام إلى وضع الأقسام ، فإنه يلجأ إليه دون إفراط ، وإنما من أجل الضبط واستنباط القوانين العامة للقضية التي يعالجها ، لامن أجل التقسيم ذاته ، فهو ــ مثلاً ــ يقدم للحديث عن العبرتين اللتين مر ذكرهما بقوله : « اعلم أن معرفة الشيء من طريق الجملة غير معرفته من طريق التفصيل ، فنحن وإن كنا لايشكل علينا الفرق بين التشبيه الغريب وغير الغريب إذا سمعنا بهما ، فإن لوضع القوانين ، وبيان التقسيم في كل شيء ، وتهيئة العبارة في الفروق فائدة لاينكرها المميز ، ولايخفى أن ذلك أتم للغرض ، وأشفى للنفس » (١) .

ومع هذا فقد تناول تلك القسمة تناولاً ذوقيًا ، وأبرز الفروق في قالب أدبي اختفت معه معالم التقسيم ، وتراجع فيه دور العقل ، فجاء حديثه عن ذلك ذوقيًا خالصًا .

---

(١) السابق / ١٤٣ .

أما الاستعارة فلا خلاف بين علماء البلاغة في أنها ضرب من المجاز اللغوي [١] ، وأسلوب من أساليب التعبير غير المباشر ، لذا درجوا على أن يقدموا بين يدي هذا المبحث بمقدمة عن مفهومي الحقيقة والمجاز [٢] للتفريق بينهما .

وجريًا وراء التقسيم والتقعيد انصرف العلماء عن الكشف عن جماليات الصورة الاستعارية، ودورها في الإبانة والإيضاح الذي كانت من أجله أسلوبًا بيانيًا ، إلى تتبع أقسامها وضبط قواعدها، مما ذهب برونق الاستعارة التصويري، وبهائها الفني الذي أشاد به الإمام عبد القاهر، ورفعه في مدارج البلاغة حين قال : « وهي - أي الاستعارة المفيدة - أمد ميدانًا ، وأشد افتتانًا، وأكثر جريانًا ، وأعجب حسنًا وإحسانًا ، وأوسع سعة ، وأبعد غورًا ، وأذهب نجدًا في الصناعة وغورًا ، من أن تجمع شعبها وشعوبها ، وتحصر فنونها وضروبها . نعم وأسحر سحرًا ، وأملأ بكل مايملأ صدرًا ، ويمتع عقلاً ، ويؤنس نفسًا ، ويوفر أنسًا ، وأهدى إلى أن تهدي إليك أبدًا عذارى قد تخير لها الجمال ، وعني بها الكمال . . . ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدًا في صورة مستجدة ، تزيد قدره نبلاً ، وتوجب له بعد الفضل فضلاً ، وأنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد ، وشرف منفرد ، وفضيلة مرموقة ، وخلابة موموقة ، ومن خصائصها التي تذكر بها ، وهي عنوان مناقبها أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة

---

(١) انظر : مفتاح العلوم / ٣٦٢ ، والإيضاح ، ٥/١٧ .

(٢) انظر : مفتاح العلوم / ٣٥٨ ، التلخيص ، ٢٩٢ ، مختصر المعاني ، ٤/٨٧ وغيرها .

من الدرر ، وتجني من الغصن الواحد أنواعًا من الثمر ، وإذا تأملت أقسام الصنعة التي يكون بها الكلام في حد البلاغة ، ومعها يستحق وصف البراعة ، وجدتها تفتقر إلى أن تعيرها حلاها ، وتقصر عن أن تنازعها مداها ، وصادفتها نجومًا هي بدورها ، وروضًا هي زهرها ، وعرائس مالم تعرها حلْيها فهي عواطل . . . فإنك لترى بها الجماد حيًا ناطقًا ، والأعجم فصيحًا ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعاني الخفية بادية جلية ، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها ، ولارونق لها مالم تزنها ، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة مالم تكنها ، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لاتنالها إلا الظنون، وهذه إشارات وتلويحات في بدائعها ، وإنما ينجلي الغرض منها ويبين إذا تكلم على التفصيل ، وأفرد كل فن بالتمثيل . . . » [١] .

وبعد هذا الوصف لخصائص الاستعارة وسماتها وفضلها ، يدخل الإمام إلى تفاصيل ذلك كله متسلحًا بالذوق .

صحيح أنه قد استعان بالتقسيم ، ولكن دون إسراف ، وإنما عندما يكون التقسيم ضرورة منهجية تقتضيها طبيعة الفكرة التي يعالجها ، فهو عنده وسيلة لاغاية .

أما السكاكي ومن اقتفوا أثره فقد جعلوا من استقصاء الأقسام وتثبيت القواعد غاية في حد ذاتها ، فتوارت الخصائص الجمالية للاستعارة حتى عادت علمًا جافًا لانبض فيه ولا رواء .

---

(١) أسرار البلاغة / ٤٠ ـ ٤١ .

لقد فعلوا مع الاستعارة مثل مافعلوا مع التشبيه تمامًا ، فقد حصروا أولاً العناصر التي تشكل بنية الصورة الاستعارية ، أو ماعرف بأركان الاستعارة .

ولما كانت الاستعارة تنبني على التشبيه كأسلوب وتخالفه في الكيفية ، فإنها تقوم على ثلاثة أركان ؛ هي [1] :

١ ـ المستعار منه ، وهو المشبه به .

٢ ـ المستعار له ، وهو المشبه .

٣ ـ المستعار ، وهو اللفظ الذي تقع فيه الاستعارة .

ويعرف الأول والثاني بطرفي الاستعارة ، ولكي تصح الاستعارة لابد أن يحذف أحدهما ، ولابد من وجود الجامع أو الوصف الرابط بين الطرفين .

هذه أهم الأسس التي انطلق منها البلاغيون إلى تقسيمات الاستعارة ، ولشدة حرصهم على استقصاء الأقسام لم يكتفوا بالوقوف عند التقسيم على أساس من هذه الأسس ، بل وجدوا لها أقسامًا باعتبارات أخرى ، يقول الخطيب : « ثم الاستعارة تنقسم باعتبار الطرفين ، وباعتبار الجامع ، وباعتبار الثلاثة ، وباعتبار اللفظ ، وباعتبار أمر خارج عن ذلك كله » [2] .

لقد ظهرت تلك الأقسام في معرضها أشبه ماتكون بالرياضة العقلية ، فباعتبار الطرفين تنقسم إلى وفاقية وعنادية ؛ لأن اجتماع الطرفين في شيء إما ممكن أو ممتنع ، وتتنوع العنادية إلى نوعين ، هما : الاستعارة التهكمية ، والاستعارة التمليحية ، كما تنقسم باعتبار الطرفين إيضًا إلى تصريحية ومكنية ، فالتصريحية هي التي يصرح فيها بلفظ المشبه به ، أما المكنية

---

(١) انظر : مفتاح العلوم / ٣٧٠ ، والإيضاح ، ١٨/٥ .

(٢) الإيضاح ، ٦٢/٥ .

فهي التي حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه ، ثم تنقسم الأولى إلى تحقيقية وتخييلية ، والمراد بالتحقيقية أن يكون المشبه المتروك شيئًا وهميًا محضًا لاتحقق له إلا في مجرد الوهم . كذلك ينقسم كل من التحقيقية والتخييلية إلى قطعية واحتمالية ، والمراد بالقطعية أن يكون المشبه المتروك متعين الحمل على ماله تحقق حسي أو عقلي ، كلفظ « أسد » في قولك : رأيت أسدًا يخطب ، أو على مالا تحقق له البتة إلا في الوهم ، كلفظ « أظفار » في قولك : أظفار المنية نشبت بفلان . والمراد بالاحتمالية أن يكون المشبه المتروك صالح الحمل تارة على ماله تحقق ، وأخرى على مالا تحقق له ككلمتي « أفراس » و « رواحل » في قول زهير :

صَحَا القلبُ عن سَلمَى وأقْصَرَ باطلُهُ   وعُرِّي أفراسُ الصِّبَا ورواحِلُه

وباعتبار الجامع تنقسم إلى قسمين ؛ أحدهما : مايكون الجامع فيه داخلاً في مفهوم الطرفين ، كاستعارة الطيران للعدو ، والآخر : مايكون الجامع فيه غير داخل في مفهوم الطرفين، كاستعارة الأسد للرجل الشجاع ؛ لأن الشجاعة عارض للأسد لا داخل في مفهومه .

وتنقسم باعتبار الجامع أيضًا إلى عامية وخاصية ، والعامية هي التي يظهر فيها الجامع ظهورًا يدركه العامة في يسر وسهولة ، أما الخاصية فهي التي لا يظهر فيها الجامع ولا يدركه إلا من ارتفع عن طبقة العامة .

وتنقسم باعتبار الطرفين والجامع إلى ستة أقسام ؛ هي : استعارة محسوس لمحسوس بجامع حسي ، واستعارة محسوس لمحسوس بجامع عقلي ، واستعارة محسوس لمحسوس والجامع مختلف ، واستعارة معقول لمعقول ، واستعارة محسوس لمعقول ، واستعارة معقول لمحسوس .

وتنقسم باعتبار اللفظ إلى أصلية وتبعية ، فإن كان اسم جنس فأصلية ، وإن كان فعلاً ، أو اسماً مشتقاً ، أو حرفاً فتبعية .

وتنقسم باعتبار الخارج إلى « مطلقة » وهي التي لاتقترن بصفة تلائم أياً من الطرفين ، و «مجردة » وهي التي قرنت بمايلائم المستعار له ، و « مرشحة » وهي التي قرنت بمايلائم المستعار منه [1] .

هذه التقسيمات وغيرها [2] هي ماانتهى إليه درس الاستعارة عند العلماء ، وهي في واقع الأمر تقسيمات علمية ، لاتقدم للمنشيء أو المتلقي سوى قواعد لا تساعد كثيراً في تذوق الأسلوب واكتناه أسراره وجمالياته ، لاسيما وأن بعض تلك الأقسام لم يتفق البلاغيون في تحديدها على رأي واحد ، فبقيت مثار جدل ونقاش ، كالذي دار حول الاستعارة التخييلية ، والاستعارة المكنية ، والاستعارة التبعية [3] وغيرها .

فعلى سبيل المثال فإن السكاكي يجعل الاستعارة التخييلية ماستعمل في صورة وهمية محضة قدرت مشابهة لصورة محققة ، دون أن يكون لمعناه تحقق في الحس ولا في العقل ، وذلك « مثل أن تشبه المنية بالسبع في اغتيال النفوس ، وانتزاع أرواحها بالقهر والغلبة . . . تشبيهاً بليغاً ، حتى كأنها سبع من السباع ، فيأخذ الوهم في تصويرها في صورة السبع ، واختراع مايلازم صورته ، ويتم بها شكله من ضروب هيئات ، وفنون

---

(١) انظر هذه التقسيمات في : مفتاح العلوم / ٣٧٣ ، الإيضاح ، ٦٢/٥ ، مختصر المعاني ، ١١٧/٤ ، شروح التلخيص ، ٧٥/٤ .

(٢) أي تقسيمها باعتبار الإفراد والتركيب إلى مفردة ومركبة « تمثيلية » ، ونحو ذلك .

(٣) انظر : الإيضاح ، ١٣٩/٥ ، ومابعدها ، وبغية الإيضاح ، عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز ، ط٤ ، جـ٣ ، ص١٥٤ ومابعدها .

جوارح وأعضاء ، وعلى الخصوص مايكون قوام اغتيال السبع للنفوس بها ، وتمام افتراسه للفرائس بها من الأنياب والمخالب ، ثم تطلق على مخترعات الوهم عندك أسامي المتحققة على سبيل الإفراد بالذكر ، وأن تضيفها إلى المنية قائلاً : مخالب المنية ، أو أنياب المنية الشبيهة بالسبع ، ليكون إضافتها إليها قرينة مانعة من إجرائها على مايسبق إلى الفهم منها من تحقق مسمياتها . . . » [١] .

وعلى هذا فالاستعارة عنده في نحو قوله : المنية أنشبت أظفارها ، في لفظ « أظفار » ، إذ لاتحقق لمعناه حساً ولا عقلاً .

أمـا الخطيب القـزويني فالاستعـارة عنده في هذا المثال ليست في « أظفار » ، وإنما في إثباتها للمنية ؛ لأن التخييلية في مذهبه هي إثبات الأمر المختص بالمشبه به للمشبه ، لذا فالتخييلية والمكنية متلازمتان ، فالمكنية لاتكون قرينتها إلا تخييلية ، والتخييلية لاتكون إلا قرينة للمكنية . قال : « قد يضمر التشبيه في النفس ، فلا يصرح بشيء من أركانه سوى المشبه ، ويدل عليه بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به فيسمى التشبيه استعارة بالكناية ، أو مكنياً عنها ، وإثبات ذلك الأمر استعارة تخييلية ، كما في قول الهذلي :

وإذا المنيَّةُ أنشَبَتْ أظفارَها ۝ ألْفَيتَ كـلَّ تميمَـةٍ لاتنفـعُ

شبه المنية بالسبع في اغتيال النفوس بالقهر والغلبة . . . فأثبت لها الأظفار التي لايكمل ذلك فيها بدونها » [٢] .

وبهذا يتبين الفرق بين المذهبين ، فالسكاكي لايرى تلازماً بين المكنية والتخييلية ، بل قد يوجد كل منهما بدون الأخرى ، أما عند الخطيب فلابد

---

(١) مفتاح العلوم / ٣٧٦ ـ ٣٧٧ .

(٢) التلخيص / ٣٢٤ ، والإيضاح ، ٥/١٢٤ . وانظر : بغية الإيضاح ، ٣/١٥٤ .

أن تكون التخييلية قرينة للمكنية ، وهذا وأمثاله أصبح يمثل شطراً من الدراسة النظرية للاستعارة عند المتأخرين ، حيث اتخذوا منه مادة للمناقشة والأخذ والرد ، وهو كما يرى الاستاذ عبد المتعال الصعيدي خلاف قليل الثمرة [١] ، بل إنه قد جنى على درس الاستعارة حين أصبح الغرض من إيراد شواهدها هو إجراء الاستعارة، وبيان من أي الأقسام هي ، لاتذوقها وكشف مقومات الجمال فيها .

غير أن السكاكي ـ وتابعه في ذلك أكثر العلماء ـ يختم مبحث الاستعارة بذكر الشروط التي تحسن بها . فيقول : « وإذ قد عرفت أقسام الاستعارة ، فاعلم أن الاستعارة لها شروط في الحسن ، إن صادفتها حسنت وإلا عريت من الحسن ، وربما اكتسبت قبحًا ، وتلك الشروط ؛ رعاية حسن التشبيه التي سبق ذكرها في الأصل الأول بين المستعار له والمستعار منه في الاستعارة بالتصريح التحقيقية ، والاستعارة بالكناية ، وأن لاتشمها في كلامك من جانب اللفظ رائحة من التشبيه ، ولذلك نوصي في الاستعارة بالتصريح أن يكون الشبه بين المستعار له والمستعار منه جليًا بنفسه ، أو معروفًا سائرًا بين الأقوام ، وإلا خرجت الاستعارة عن كونها استعارة ، ودخلت في باب التعمية والألغاز . . . وأما حسن الاستعارة التخييلية فبحسب حسن الاستعارة بالكناية متى كانت تابعة لها [٢] » [٣] .

---

(١) بغية الإيضاح ، ٣/١٥٤ .

(٢) هذا يتفق مع رأيه الذي تقدم في أن المكنية والتخييلية قد يجتمعان وقد لايجتمعان ، أما الخطيب فإنه يرى أن حسن التخييلية بحسب حسن المكنية ، وذلك أيضًا يتفق مع رأيه في أنهما متلازمتان . انظر : الإيضاح ، ٥/١٥٢ .

(٣) مفتاح العلوم / ٣٨٧ ـ ٣٨٨ .

وهي لفتة موفقة ، وأقرب إلى التناول الفني ؛ لأنها تعالج الاستعارة من جهة مايصحبها من علميات ذهنية ، إلا أنها قد جاءت في أعقاب البحث ، وبشكل مختصر بحيث لا تشكل نظرية متكاملة لمقاييس الجودة الفنية للاستعارة .

ولايختلف الأمر بالنسبة للمجاز المرسل والكناية عنه في التشبيه والاستعارة ، من حيث طريقة التناول ، انطلاقاً من أن كلاً منهما طريق من طرق التعبير غير المباشر ، الغرض منه الإبانة مع تمام الوضوح .

ولكن لما كان للمجاز المرسل خصوصيته التي يتميز بها عن غيره ، فهو ـ كما تقدم ـ ماكانت العلاقة بين مااستعمل فيه وماوضع له ملابسة غير التشبيه ، فقد اقتضى ذلك ضرباً من التفكير ، ونمطاً من التصنيف والتقعيد يتناسب مع تلك الخصوصية وذلك المفهوم .

فالمجاز المرسل بهذا المفهوم ، ومن منظور بحث الدلالة انتقال من الملزوم إلى اللازم « كاليد إذا استعملت في النعمة ؛ لأن من شأنها أن تصدر عن الجارحة ، ومنها تصل إلى المقصود بها ، ويشترط أن يكون في الكلام إشارة إلى المولي لها ، فلايقال : اتسعت اليد في البلد ، أو اقتنيت يداً ، كما يقال : اتسعت النعمة في البلد ، أو اقتنيت نعمة ، وإنما يقال : جلَّت يده عندي ، وكثرت أياديه لدي ، ونحو ذلك » (١) .

لقد اقتضت تلك الخصوصية أن يتجه البحث فيه عن العلاقات التي ينبني عليها ذلك الانتقال من المعنى الأصلي إلى المعنى المجازي ، لذا فقد انصب جهد البلاغيين في هذا المبحث على حصر واستقصاء تلك العلاقات ، فذكروا له أكثر من ثلاثين علاقة كما يقول السبكي (٢) .

---

(١) الإيضاح ، ٥/٢٠ .

(٢) عروس الأفراح ، ٤/٤٣ .

ومن تلك العلاقات علاقة السببية أو تسمية الشيء باسم سببه ، وعلاقة المسببية أو تسمية الشيء باسم مسببه ، وعلاقة الكلية ، أو تسمية الشيء باسم كله ، وعلاقة الجزئية أو تسمية الشيء باسم جزئه ، وعلاقة الحالية أو تسمية المحل باسم الحال ، وعلاقة المحلية أو تسمية الحال باسم محله ، وعلاقة الآلية أو تسمية الشيء باسم آلته ، وعلاقة اعتبار ماكان أو تسمية الشيء باسم ماكان عليه . وماإلى ذلك (١) .

ولايخفى مافي هذا الحصر من إخفاء للجوانب الفنية للمجاز المرسل ، بوصفه يقوم على الانتقال من معنى أول مباشر إلى معنى ثان غير مباشر ، من أجل أن يظهر هذا المعنى في صورة أبهى وأفخم تنتقل بالذهن إلى آفاق أرحب مما إذا جاء اللفظ على حقيقته .

إن تعاطي المجاز المرسل على نحو ماهو عليه عند علماء البلاغة ـ في رأيي ـ لايفي بخدمة النظرية التي صدر بها بحث الأساليب البيانية ، من منطلق أنها مجموعة من البدائل يكون أوضحها أداء أولاها بالاستعمال ، فهم قد اتجهوا بالبحث إلى أمور فرعية ، أو لنقل إلى مايتعلق ببناء الأسلوب المجازي ، لا إلى المجاز كعنصر من عناصر التصوير في النص الأدبي ، وذلك حين أضحى جل هم البلاغيين الوقوف على أكبر قدر من العلاقات ، فتحول البحث لديهم إلى مايشبه أو يقترب من البحث في أصول الفقه .

ثم إن محاولة استقصاء تلك العلاقات قد جرت إلى التمحل واعتساف الكلام ، وذلك مالاحظه الدكتور أحمد أحمد بدوي ، فقال : « إن كثيراً ممن تعرضوا لدراسته (المجاز) في القرآن الكريم ، قد مضوا يلتمسون أمثلته ،

---

(١) انظر : الإيضاح ، ٢٥/٥ ، شروح التلخيص ، ٣٦/٤ ، الأطول ، ١١٩/٢ .

ويبوبونه ، ويذكرون أقساماً كثيرةً له ، حتى بلغوا من ذلك حد التفاهة ، ومخالفة الذوق اللغوي . . . ولا أريد أن أمضي في بيان ماتكلفوه ، وجروا وراءه من تلمس الأسباب لعد الآيات من باب المجاز اللغوي « يريد بذلك المجاز المرسل » ، وكل ماأريد قوله هنا هو أن أكثر هذه الكلمات أصبحت توحي بالفكرة من غير أن يثار في النفس المعنى المجازي .

خذ مثلاً قوله تعالى : ﴿ وإذا رَأَيْتَهـمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ ﴾ [1] ، فإنهم قالوا : إن فيه إطلاق الكل على البعض ، والمراد تعجبك وجوههم ؛ لأن الأجسام لاترى كلها ، وإنما يرى الوجه فحسب ، ولا أرى تأويلاً أبعد من هذا التأويل عن روح الآية ، فالجسم وإن كان لايرى كله ، من المستطاع أن يدرك الإنسان بنظره ماعليه الجسم من جمال يبعث على الإعجاب ، ولاتريد الآية : تعجبك وجوههم ، ولكنها تريد يعجبك ماعليه أجسامهم من ضخامة ، ومايظهر فيها من مظاهر النماء والقوة ، وماعليه وجوههم من جمال ونضرة . . . » [2] .

وماذهب إليه الدكتور بدوي سديد إلى حد بعيد ، فقد أفضى حرصهم الشديد على الحصر والإحاطة بالفروع إلى لي أعناق النصوص ، وتكلف فهمها كما هو واضح مما سبق ومن غيره .

ولقد لحق المجاز المرسل مالحق غيره من أساليب التصوير البياني عندما حدد درسه في شكل قوالب علمية ، باعدت بينه وبين النظرة الفنية التي تقوم على استنطاق النص وتبرز أبعاده الجمالية بما يتمشى مع روح البلاغة العربية ، وفي ظل مااختطه الإمام عبد القاهر في كتابه : «أسرار

---

(١) المنافقون / ٤ .

(٢) من بلاغة القرآن ، د . أحمد أحمد بدوي ، دار نهضة مصر ، ١٩٧٧م . ص ٢٢٤ ــ ٢٢٥ . وقد دعم رأيه بعدد وفير من الشواهد القرآنية التي عدها البلاغيون من المجاز ، وهو ينفي ذلك .

البلاغة » من نهج في تناول هذه الظاهرة ، قوامه التحليل الفني والتذوق الأدبي .

وكذلك الكناية فقد عني بها القدماء أيما عناية ، وأنزلوها منزلتها في الإيضاح والتأثير ، إلا أنها لم تسلم من سيطرة النزعة العقلية عليها ، فقد طالها عند العلماء ماطال غيرها من أساليب التصوير البياني ، حين تعاملوا معها من منطلق التقسيم ، فجعلوا لها أقساماً ثلاثة باعتبار المكنى عنه ، فقد يكون المكنى عنه موصوفًا ، فتجيء الكناية لطلب نفس الموصوف ، وقد يكون المكنى عنه صفة ، فتجيء الكناية لطلب نفس الصفة ، وقد يكون المكنى عنه نسبة ، فتجيء الكناية لطلب النسبة بين الصفة والموصوف . ومن الأول قول الشاعر :

الضَّاربينَ بكلِّ أبيضَ مِخْذَمٍ   والطَّاعِنينَ مَجامِعَ الأضْغانِ

ومن الثاني قوله :

وتُضحي فُتيتُ المِسْكِ فوقَ فِراشِها   نَؤُومُ الضُّحى لم تَنْتَطِقْ عن تَفَضُّلِ

ومن الثالث قوله :

إنَّ السَّماحَةَ والمُروءَةَ والنَّدى   في قُبَّةٍ ضُرِبتْ على ابن الحَشْرَجِ

هذه هي الأقسام الرئيسة للكناية (١) ، ولو توقفت القسمة عند هذا الحد لكانت مقبولة إذا ماصحبها كشف عن ملامحها الفنية ، وتعمق في أسرارها البلاغية ، ولكنها لم تستطع أن تفلت من ربقة الدلالة ، فهي عند

---

(١) انظر الأقسام بشواهدها في : مفتاح العلوم / ٤٠٣ ، الإيضاح ، ٥/١٦٢ ، شروح التلخيص ، ٤/٢٤٧ .

علماء البلاغة انتقال من اللازم إلى الملزوم ، ومن هذا المنظور انتقل البحث في تلك الأقسام إلى مستوى آخر من التقسيم والتفريع ، وذلك حين انبرى السكاكي في تتبع ملامح وكيفيات الانتقال بين اللوازم في ضوء عدد من الشواهد ، فوجد أن كل قسم يتنوع إلى نوعين .

فالكناية عن الموصوف والكناية عن الصفة يتنوع كل منهما إلى قريبة وبعيدة ، والكناية عن النسبة تتنوع هي الأخرى إلى لطيفة وألطف .

يقول السكاكي عن الكناية المطلوب بها نفس الموصوف : « الكناية في هذا القسم تقرب تارة وتبعد أخرى ، فالقريبة هي أن يتفق في صفة من الصفات اختصاص بموصوف معين عارض ، فتذكرها متوصلاً بها إلى ذلك الموصوف ، مثل أن تقول : جاء المضياف ، وتريد زيداً ، لعارض اختصاص للمضياف بزيد .

والبعيدة هي أن تتكلف اختصاصها ، بأن تضم إلى لازم آخر وآخر ، فتلفق مجموعاً وصفياً مانعاً عن دخول كل ماعدا مقصودك فيه ، مثل أن تقول في الكناية عن الإنسان : حي ، مستوي القامة ، عريض الأظافر » [(١)] .

وواضح مافي هذا التنويع من التكلف ، إذ لايتضح منه سبب البعد في هذه والقرب في تلك، فليست دلالة الوصف الواحد في قول عمرو بن معدي كرب [(٢)] :

الضَّاربينَ بكلِ أبيضَ مِخْذَمٍ   والطَّاعِنينَ مَجامِعَ الأضْغانِ

كناية عن القلب بأقرب من قوله : حي ، مستوي القامة ، عريض الأظافر ، كناية عن الإنسان ، بل قد يكون العكس ؛ لأن هناك وصفاً واحداً ،

---

(١) مفتاح العلوم / ٤٠٤ .

(٢) الإيضاح ، ١٦٣/٥ .

وهنا أوصافًا متعددة . علمًا بأن أحدًا من البلاغيين ـ حسب علمي ـ لم يورد شاهدًا أدبيًا على ماوصفه السكاكي بالبعد في الكناية عن الموصوف ، وربما لم يوجد لأن فنية الكناية تقتضي الإيجاز والإلماح إلى المراد ، والأولى أن توصف الكناية البعيدة في هذا القسم بأنها متكلفة ، فيكون النوعان إذا كان لابد من التنويع ، الكناية القريبة ، والكناية المتكلفة .

ويقول عن الكناية المطلوب بها الصفة : « إن الكناية في هذا القسم أيضًا تقترب تارة ، وتبعد أخرى ؛ فالقريبة هي أن تنتقل إلى مطلوبك من أقرب لوازمه إليه ، مثل أن تقول : فلان طويل نجاده ، أو طويل النجاد ، متوصلاً به إلى طول قامته ... واعلم أن بين قولنا : طويل نجاده ، وقولنا : طويل النجاد فرقًا ، وهو أن الأول كناية ساذجة ، والثاني كناية مشتملة على تصريح .. . وأن هذا النوع القريب تارة يكون واضحًا كما في المثالين المذكورين ، وتارة خفيًا ، كما في قولهم : عريض القفا ، كنايه عن الأبله ، وفي قولهم : عريض الوسادة ، كناية عن هذه الكناية .

وأما البعيدة فهي أن تنتقل إلى مطلوبك من لازم بعيد بوساطة لوازم متسلسلة ، مثل أن تقول : كثير الرماد ، فتنتقل من كثرة الرماد إلى كثرة الجمر ، ومن كثر الجمر إلى كثرة إحراق الحطب تحت القدور ، ومن كثرة إحراق الحطب إلى كثرة الطبائخ ، ومن كثرة الطبائخ إلى كثرة الأكلة ، ومن كثرة الأكلة إلى كثرة الضيفان ، ثم من كثرة الضيفان إلى أنه مضياف ، فانظر بين الكناية وبين المطلوب بها كم ترى من لوازم ... » [(١)] .

ويبدو أن أساس هذا التنويع هو فكرة الزمن ، أي أن زمن الانتقال في الكناية من اللازم إلى الملزوم إما أن يكون سريعًا وفي زمن قصير ،

---

(١) مفتاح العلوم / ٤٠٤ ـ ٤٠٥ .

وإما أن يكون بطيئًا وفي زمن أطول ، لذلك تفرعت الكناية القريبة إلى سانجة ، أي أنها لاتحتاج إلى تأمل للوصول إلى المراد ، ومشتملة على تصريح ، وهي التي تحتاج إلى شيء يسير من التأمل .

كما يتضح أن السكاكي يجعل من كثرة اللوازم وتسلسلها سببًا في جودة الكناية ؛ لأن ذلك أقرب إلى مفهومها ، إذ المراد بها الإخفاء وترك التصريح[(١)] .

وقد انسحب هذا التنويع على القسم الثالث من الكناية ، وهو الكناية المطلوب بها تخصيص الصفة بالموصوف أو النسبة ، يقول السكاكي : « وهي أيضًا تتفاوت في اللطف ، فتارة تكون لطيفة وأخرى ألطف . . . منها قول زياد الأعجم وهو لطيف :

إنّ السّماحَةَ والمُروءَةَ والنّدى ... في قُبَّةٍ ضُربتْ على ابن الحَشْرَجِ

فإنه حين أراد أن لايصرح بتخصيص السماحة والمروءة والندى بابن الحشرج . . . جمع السماحة والمروءة في قبة ، تنبيهًا بذلك أن محلها ذو قبة ، محاولاً بذلك اختصاصها بابن الحشرج، ثم لما رأى غرضه ماكان يتم بذلك لوجود ذوي قباب في الدنيا كثيرين ، جعل القبة مضروبة على ابن الحشرج حتى تم غرضه . . . ومنها قوله وهو ألطف : . . .

يَبيتُ بِمَنْجاةٍ عن اللوْمِ بيتُها ... إذا مابِيُوتُ بالمَلامَةِ حُلَّتِ

فإنه حين أراد أن يبين عفافها ، وبراءة ساحتها من التهمة ، وكمال نجاتها عن أن تلام بنوع من الفجور على سبيل الكناية ، قصد إلى

---

(١) انظر : المصدر السابق / ٤٠٢ .

نفس النجوة عن اللوم ، ثم لما رآها غير مختصة بتلك العفيفة ، لوجود عفائف في الدنيا كثيرة ، نسبها إلى بيت يحيط بها ، تخصيصاً للنجاة عن اللوم بها ... » [1] .

والحقيقة أن الحدود بين النوعين هنا غير واضحة المعالم ، لذلك اعتمد في التفريق بين اللطيفة والألطف على الوقوف عند الكيفيات التي يتم بها تخصيص الصفة بالموصوف .

وتنويع الكناية عن نسبة إلى هذين النوعين مما تفرد به السكاكي ، حيث لم يتابعه فيه الخطيب ولا الشراح من بعده ، وربما كان ذلك لأنهم لم يجدوا مبرراً لهذا التنويع .

ومع أن في علم البيان متسعاً للكلام عن كثير من مظاهر غلبة النزعة العلمية على تناول مسائله وقضاياه ، إلا أنني أكتفي بما مر ، على أن فيه دليلاً كافياً على غياب المقاييس الفنية ، وهيمنة المقاييس العلمية على دراسة فنون التصوير البياني ، فقد جر السعي وراء الأقسام والحدود إلى أن ظهر الانفصام واضحاً بين وظيفة طرق التعبير البياني ، وما أريد لهذا العلم أن يقوم من أجله ، وهو الحفاظ على سمة الوضوح ، والاحتراز عن التعقيد المعنوي بشتى صوره ، وبين تناول تلك الطرق ووضعها في أطرها العلمية .

وهكذا يتضح الفرق بين ماكان يبحث عنه الأدباء من مقومات الجودة في هذه الفنون مجتمعة من خلال عدد من المقاييس ؛ كالإيجاز ، والوضوح ، وزيادة المعنى ، والتناسب ، والندرة وغير ذلك ، وبين مايبحث عنه العلماء من تثبيت المعايير الفرعية ، وضبط كل فن بقواعد تتناسب مع طبيعته .

---

(١) السابق / ٤٠٧ ومابعدها .

ويبدو أن السبب الأول في هذا التحول هو أن الأدباء كانوا يركزون على الغاية من هذه الأساليب ، فجاءت مقاييسهم أدبية ذوقية تتسم بالنسبية ، بينما العلماء ركزوا على الوسيلة ، لذا جاءت مقاييسهم عبارة عن قواعد علمية تتسم بالثبات . فمنشأ التمايز بين المقاييس عند كل من الفريقين هو طريقة المعالجة ، والهدف من التناول .

* * *

الفصل الخامس
مقاييس علم البديع

تقول المعاجم اللغوية عن مادة (ب د ع) : « بَدَعَ الشيء يَبْدعُهُ بَدْعًا . وابْتَدَعَهُ أنشأه وبدأه. وبَدَعَ الرَّكِيَّةَ : استنبطها وأحدثها . والبَدِيعُ والبَدْع : الشيء الذي يكون أولاً . وفي التنزيل: ﴿ قُلْ ماكُنْتُ بِدْعًا مِنَ الرُّسُلِ ﴾[1] ، أي ماكنت أول من أرسل .

والبَديعُ : المُبْدِعُ . وأَبْدَعْتُ الشيء : اخترعته لاعلى مثال . والبَدِيعُ : من أسماء الله تعالى ، لإبداعه الأشياء وإحداثه إياها ، وهو البديع الأول قبل كل شيء . ويجوز أن يكون بمعنى مبدع ، أو يكون من بدع الخلق ، أي بدأه »[2] .

فالمعنى اللغوي لهذه المادة يتمثل في الإنشاء والابتداء ، والاختراع ، وكل مامن شأنه أن يدل على الجدة والابتكار الذي لم يسبق إليه .

وقد اقترن استعمال كلمة « البديع » كمصطلح في التراث العربي بظهور مذهب شعري جديد على أيدي عدد من شعراء العصر العباسي ، ممن اشتهروا بالتأنق في صياغة أشعارهم ، واستعمال الظواهر البلاغية استعمالات جديدة على نحو لم يكن موجوداً من ذي قبل ، وهم الذين أطلق عليهم اسم المحدثين ، أو أصحاب البديع [3] .

وعلى الرغم من التلازم الذي قام في الأذهان بين مصطلح « البديع » وبين ابن المعتز على مستوى التنظير ؛ لأنه قد ألف فيه ، إلا أن الحقيقة تنفي ذلك ، فقد استعمله الجاحظ في غير موضع من كتابه « البيان والتبيين » [4] ، وهو ينسب التسمية إلى الرواة .

---

(١) بعض الآية (٩) من سورة الأحقاف .

(٢) لسان العرب ، « بدع » .

(٣) راجع : علم البديع ـ نشأته وتطوره من ابن المعتز حتى أسامة بن منقذ ، د . عبد الرازق أبو زيد ، المكتبة العلمية بالمنصورة ، ١٩٨٧م ، ص٤٢ .

(٤) انظر على سبيل المثال ، ١/٥١ ، ٤/٥٥ ـ ٥٦ .

ولقد كان مصطلح « البديع » في هذه المرحلة من حياته يدل على الجدة والطرافة في طرائق التعبير الفني ، وهذا المفهوم عام شامل لايختص ظاهرة بلاغية ، أو عدداً من الظواهر بعينها ، وإنما يتناول كل مايمكن أن يكون مثار إعجاب في الصياغة ، فالمعنى الواحد قد يتوارد عليه أكثر من واحد ، فيحسن أحدهم عرضه والتعبير عنه بطريقة جديدة ، فيوصف مايأتي به بأنه بديع ، ويخفق الآخر فيأتي به في صياغة تقليدية أو خالية من الجدة فلا يوصف بذلك .

ومصطلح « البديع » عند ابن المعتز لايخرج عن هذا المفهوم ، لذلك فقد كان غرضه الأول من كتابه « البديع » أن يبين أن المحدثين ـ وهو منهم ـ لم يسبقوا إلى البديع ، وإنما هو موجود في القرآن الكريم ، وأحاديث الرسول ﷺ ، وكلام البلغاء من العرب ، وكل مافي الأمر أن المحدثين قد أكثروا منه « أي أكثروا من التجديد في طرق التعبير » حتى اشتهروا بذلك [1] .

ومن هنا فقد جاء كتابه محاولة لحصر الظواهر البلاغية التي تتحقق بها للكلام معاني الجدة والطرافة ، والتي يوصف الكلام من أجلها بأنه بديع ، ويبلغ بها مستوى خاصاً من حيث الصياغة الفنية .

ومما يدل على أن لمصطلح « البديع » هذا العموم والشمول عند ابن المعتز أنه يذكر الاستعارة ، والكناية ، وحسن التشبيه ضمن مايذكر من أصناف البديع ومحاسن الكلام [2] ، على أنها مما يتوصل به الأديب إلى التجديد ، وإلى التصوير الفني المبتكر .

---

(١) انظر : البديع / ١ .

(٢) المصدر السابق / ٣ ـ ٦٤ ـ ٦٨ .

ويصرف النظر عن ذلك التزايد الكمي لأنواع البديع في التأليف البلاغي في القرون التالية حتى بلغت أكثر من مائة وأربعين نوعا [(١)] ، فإن المصطلح قد احتفظ بمفهومه الذي هو من السعة بحيث يمكن أن يستوعب جميع الظواهر البلاغية التي تسهم في جمالية النص ، وفي إبداع القول. وهذا واضح عند كل من أبي هلال العسكري ، وأبي بكر الباقلاني ، وابن رشيق فهم يجعلون تحت مصطلح « البديع » كل الظواهر البلاغية التي عرفت في أزمانهم ، بما في ذلك المجاز والاستعارة والكناية [(٢)] ، حتى الإمام عبد القاهر يصرح بما يدل على أن البديع عنده اسم شامل لسائر فنون البلاغة [(٣)] .

وقد احتفظ « البديع » بهذا المفهوم العام ، حتى عند من ألفوا تحت اسم البديع في القرن السادس الهجري ، فابن منقذ ـ مثلاً ـ يكتب كتاباً بعنوان « البديع في نقد الشعر » ، جمع فيه ماأمكنه جمعه من الظواهر البلاغية بصفة عامة ، وبلغ به الأمر أن أدخل تحت اسم البديع بعض المباحث التي أصبحت من أبواب ماعرف بعلم المعاني : كالإطناب ، والاختصار [(٤)] .

وعندما آل الأمر إلى السكاكي ، فحصر مباحث علم المعاني ، ومباحث علم البيان ، وجد نفسه أمام عدد كبير من الظواهر البلاغية التي لم تجد لها مكاناً في هذين العلمين ، ففصلها وخصها ببحث مستقل قائلاً :

---

(١) شرح الكافيـة البديعية ، صفي الدين الحلي، ت : د. نسيب نشاوي، مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٤٠٢ هـ، ص٤.

(٢) انظر : الصناعتين / ٢٩٢ ومابعدها ، إعجاز القرآن / ٦٩ ومابعدها ، العمدة ، ١/٢٦٥ ومابعدها .

(٣) انظر : أسرار البلاغة / ٩ ـ ٢٠ ـ ٣٧١ .

(٤) البديع في نقد الشعر ، ت : د . أحمد أحمد بدوي ، و د . حامد عبد المجيد ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي ، ١٣٨٠هـ ، ص ١٨٢ .

« وإذ تقرر أن البلاغة بمرجعيها ، وأن الفصاحة بنوعيها ، مما يكسو الكلام حلة التزيين ، ويرقيه أعلى درجات التحسين ، فههنا وجوه مخصوصة كثيراً مايصار إليها لقصد تحسين الكلام ، فلا علينا أن نشير إلى الأعرف منها ، وهي قسمان : قسم يرجع إلى المعنى ، وقسم يرجع إلى اللفظ . . . » [١] .

فمع أن السكاكي يعد رأس مدرسة العلماء ، وشيخها دون منازع ، فإنه لم يجعل من درس البديع علماً مستقلاً ، وإنما جعله ملحقاً أو كالملحق بعلمي المعاني والبيان ، على اعتبار أن فنونه، ومايندوي تحته من الظواهر البلاغية تتساوى مع غيرها من الظواهر التي تكسب الكلام حسناً ومزية ، وقد ذكر من القسم الأول عدداً من الوجوه ؛ هي : المطابقة ، والمقابلة ، والمشاكلة ، ومراعاة النظير ، والمزاوجة ، واللف والنشر ، والجمع ، والتفريق ، والتقسيم ، والجمع مع التفريق، والجمع مع التقسيم ، والجمع مع التفريق والتقسيم ، والإيهام [٢] ، وتأكيد المدح بما يشبه الذم ، والتوجيه ، وسوق المعلوم مساق غيره [٣] ، والاعتراض أو الحشو ، والاستتباع ، والالتفات ، وتقليل اللفظ ولا تقليله .

ومن القسم الثاني : التجنيس ، ورد العجز إلى الصدر ، والقلب ، والسجع ، والترصيع [٤] .

هذه هي الوجوه المخصوصة التي تسهم في إضفاء الحسن البلاغي على الكلام بحسب تصنيف السكاكي لها ، وقد عرف كلاً منها ، وأورد من الشواهد مايكفي لإبراز تلك الوجوه على المستوى العملي .

---

(١) مفتاح العلوم / ٤٢٣ .

(٢) المراد بالإيهام كما يظهر من تعريفه هو « التورية » .

(٣) هو ماعرف عند غيره باسم « تجاهل العارف » .

(٤) انظر : مفتاح العلوم / ٤٢٣ ـ ٤٢٩ .

ومما يسترعي الانتباه في هذه القائمة أن السكاكي يضمنها بعض الظواهر البلاغية التي هي في الصميم من علم المعاني ، كالالتفات ، وتقليل اللفظ ولا تقليله ، وقد صرح بذلك حين قال : « ومنه ـ أي البديع المعنوي ـ الالفتات ، وقد سبق ذكره في علم المعاني، ومنه تقليل اللفظ ولا تقليله، مثل : يا ، وهيا ، وغاض ، وغيض إذا صادفا الموقع ، ويتفرع عليهما الإيجاز في الكلام والإطناب فيه ، وقد سبقا في الذكر »[1] .

وهذا المزج بين الظواهر البلاغية يدل على أن السكاكي قد اختبر جميع تلك الظواهر والفنون البلاغية ، فوجد أنها تؤول إلى فكرة التزيين والتحسين ، فهي الوظيفة الفنية الجامعة لها، لذا لم ير بأساً من أن يكون الهدف الأول من فنون البلاغة هو التحسين الفني ، وفي ذلك مافيه من متابعة لما درج عليه أسلافه ممن آثروا توسيع دائرة مفهوم البديع ، غير أن اسم « البديع » لم يجر له ذكر على قلمة في هذا الموضع .

والذي يبدو أن ربط السكاكي بين هذه الفنون وبين علمي المعاني والبيان في الوظيفة ، وإخراجها من دائرتيهما أمر اقتضته طبيعة التقسيم والتحديد ، وتهذيب مسائل العلمين ـ كما سبق ـ حيث لم يجد وفق منهجه مكاناً لهذه الفنون ، أو كأنما هي تأبت على الدخول في مفهوم العلمين ، فاختار أن تبقى على ماهي عليه طليقة من قيود العلم ، على أنها محسنات يصار إليها كثيراً لا دائماً ، واختياراً لا إلزاماً ، لذلك يعقب بقوله : « وأصل الحسن في جميع ذلك أن تكون الألفاظ توابع للمعاني ، لا أن تكون المعاني لها توابع ، أعني أن لاتكون متكلفة »[2] .

---

(١) المصدر السابق / ٤٢٩ .

(٢) السابق / ٤٣٢ .

وهذا بعينه هو مقياس الأدباء الذي يشترطونه لجودة تلك الفنون وغيرها فلابد لكي تحسن أن تسلم من التكلف والاعتساف .

ولكن السكاكي وإن لم يفرد تلك الفنون بعلم مستقل ، فإنه بذلك الصنيع يفتح بابًا كان مغلقًا ، لتمتد يد الحصر والاستقصاء والتقعيد إليها ، فهو يفتح الباب أمام لاحقيه من متابعيه ممن لخصوا القسم الثالث من كتابه أو شرحوه ، ليضعوا اسمًا لذلك الملحق ، فما كان منهم إلا أن قاسوا على صنيعه فجعلوا مصطلح « البديع » اسمًا لتلك الوجوه البلاغية خاصة .

ويعتبر بدر الدين بن مالك أو ل من فعل ذلك [١] ، حين جعل من البديع قسيمًا للمعاني والبيان ، وقال عنه : « البديع هو معرفة توابع الفصاحة » [٢] ، وقسم مايدل عليه هذا المصطلح عنده إلى ثلاثة أقسام هي :

١ ـ مايرجع إلى الفصاحة اللفظية .

٢ ـ مايرجع إلى الفصاحة ويختص بإفهام المعنى وتبيينه .

٣ ـ مايرجع إلى الفصاحة المختصة بتحسين الكلام وتزيينه .

وعندما جاء الخطيب عز عليه أن تبقى تلك المحسنات دون ضوابط ، ودون أن تجمع في علم مستقل بكيانه ووظيفته ، فانقطعت الوشيجة بين هذا العلم الجديد وبين المعاني والبيان ، تلك الوشيجة التي حاول السكاكي ترسيخها ، حين جعل المدار في العلمين وما ألحق بهما على تحسين الكلام وتزيينه .

ولقد استطاع الخطيب أن يشتق من كلام السكاكي المار تعريفًا لعلم البديع ، فقال عنه : « هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام ، بعد رعاية

(١) انظر : البلاغة عند السكاكي / ٣٧٠ .

(٢) المصباح في علم المعاني والبيان والبديع / ٧٥ .

تطبيقه على مقتضى الحال ، ووضوح الدلالة. وهذه الوجوه ضربان : ضرب يرجع إلى المعنى ، وضرب يرجع إلى اللفظ »[1] .

ومن هذا التعريف يتضح أمران على جانب كبير من الأهمية . هما :

أولاً : انفراد عدد من الفنون البلاغية باسم « البديع » ، تحت عنوان « علم البديع » ، بعد أن كان اسم البديع عاماً يشمل الظواهر والفنون البلاغية كافة .

ثانياً : أصبح دور البديع مقصوراً على الكيفيات التي يكون بها تحسين الكلام وتزيينه ، من خلال عدد من الفنون البلاغية ، وبالتالي تجريد غيرها من فكرة التحسين البلاغي ، مع أن ذلك وظيفة عامة لابد أن تؤديها جميع الظواهر البلاغية في الكلام على اختلاف أنماطها وصورها، وبكل مقاييسها .

ويترتب على هذا أن كان الهدف البلاغي الذي جاء «علم البديع» لينهض به ، هو التحسين والتزيين بألوان بلاغية مخصوصة . « ونظرة إلى هذا الصنيع تقفنا على مبلغ تجديد الخطيب بالنسبة إلى البديع ، فقد جعل أصباغ البديع علماً مستقلاً عن أخويه اللذين طالما خالطهما جميعاً ، أو جمهور مسائلهما منذ عهد التأليف فيه إلى عصر الخطيب ، فكان بهذا العمل أول الجانين على ألوان البديع ممن ألفوا في البلاغة . . . ، وانظر إلى تعريفه علم البديع . . . كيف قضى على ألوانه بأن تكون حلى مزينة ، تكسو الكلام بهجة بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة ، وأنها عرضية ليست بالذاتية ، ولعل الخطيب نظر نظرة غير ممعنة إلى صنيع السكاكي فخدع

---

(١) الإيضاح ، ٦/٤ . وانظر : التلخيص / ٣٤٧ .

به، وحكم عليها هذا الحكم الجائر الذي قلل من شأنها ، وهون من خطرها في نظر من لفوا لف الخطيب تأليفًا وتعليمًا ، ولم يلتفت إلى مغزى كلمة السكاكي في العلاقة بين هذه المحاسن وبين ماتقدمها من مسائل علمي المعاني والبيان »[1] .

ولقد أحس بعض الشراح من علماء البلاغة بقلق تعريف علم البديع واضطرابه ، فأخذوا في توجيهه وبيان مقاصده ، فهذا سعد الدين التفتازاني ينقل عبارة الخطيب : « هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام » ثم يعلق عليها بقوله : « أي يتصور معانيها ، ويعلم أعدادها وتفاصيلها بقدر الطاقة ، فوجوه تحسين الكلام إشارة إلى الوجوه المذكورة في صدر الكلام في قوله : ويتبعها وجوه أخر تورث الكلام حسنًا . وقوله : بعد رعاية المطابقة . أي مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، ورعاية وضوح الدلالة ، أي بالخلو عن التعقيد المعنوي ، للتنبيه على أن هذه الوجوه إنما تعد محسنة للكلام بعد رعاية الأمرين ، وإلا لكان كتعليق الدرر على أعناق الخنازير .

فقوله : بعد ، متعلق بالمصدر ، أعني تحسين الكلام ، ولايجوز أن يكون المراد بوجوه التحسين مفهومها الشامل للمطابقة لمقتضى الحال ، والخلو عن التعقيد وغير ذلك مما يورث الكلام حسنًا ، سواء كان داخلاً في البلاغة أو غير داخل ، ويكون قوله : بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة احترازًا عما يكون داخلاً في البلاغة مما يتبين في علم المعاني والبيان واللغة والصرف والنحو ؛ لأنه يدخل فيها حينئذ بعض ماليس من المحسنات التابعة لبلاغة الكلام ، كالخلو عن التنافر مثلا ، مع أنه ليس من علم البديع »[2] .

---

(١) الصبغ البديعي / ٣٠٤ـ ٣٠٥ .

(٢) المطول / ٤١٦ .

وواضح من هذا أنه يؤكد بشدة على أن التحسين المراد في علم البديع تحسين من نوع خاص لايلتقي بالتحسين المكتسب من وجوه أخرى .

وتابعه في ذلك أبو يعقوب المغربي قائلاً : « وحاصل ذلك أن تلك الأوجه إنما تعد محسنة للكلام إذا أتي بها بعد رعاية الأمرين . أعني بالأمر الأول المطابقة لمقتضى الحال ، وتتضمن مايتبين في علم النحو واللغة والتصريف ، ويدرك بالطبع ؛ لأن المطابقة لاعبرة بها إلا بعد الفصاحة ، والفصاحة كما تقدم تتوقف على وجود ما بين في تلك العلوم ، ومايتبين بالطبع كالتنافر ، وبعض التعقيد اللفظي كما تقدم .

وأعني بالأمر الثاني وضوح الدلالة المبين في علم البيان ، وإنما فصله عن المطابقة مع أن المطابقة لاتعتبر إلا به إذ هو من الفصاحة ، للإشارة إلى العلمين السابقين ، أعني المعاني الكفيل ببيان المطابقة ، والبيان الكفيل بتقرير وضوح الدلالة ... وبكل تقدير فقوله : بعد رعاية المطابقة ... إلخ ، يتعلق بقوله : تحسين ، إذ لامعنى لتعلقه بغيره ، بمعنى أنها تورث التحسين الذي إنما يحصل ويعتبر بعد الرعاية المذكورة ...» (١) .

غير أن شارحاً آخر يخالفهما في فهم التعريف وهو بهاء الدين السبكي، إذ يحاول أن يخرج بفكرة التحسين إلى آفاق أرحب ، ويجعل لها أصلاً في البلاغة أثبت وأعرق . يقول : « ... وقوله: بعد رعاية المطابقة ، إشارة إلى رعاية مايجب اعتباره من علم المعاني من مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، فاللام فيه للعهد ، وقوله : ووضوح الدلالة ، إشارة لما يجب اعتباره من علم البيان ، والمراد وضوح الدلالة المتقدم ذكره . وقوله : بعد رعاية

(١) مواهب الفتاح ، ٤/٢٨٤ .

تطبيقه ، يحتمل أن يراد بعد معرفة رعاية تطبيقه ، ووضوح الدلالة ، ويكون المراد هو قواعد يعرف بها وجوه التحسين ووجوه التطبيق والوضوح ، ومعرفة التطبيق والوضوح سابقان على معرفة التحسين ، فيكون المعاني والبيان جزأين للبديع ، ويحتمل أن يراد قواعد يعرف بها بعد معرفة التطبيق والوضوح وجوه التحسين ، فلا يكون المعاني والبيان جزأين للبديع ، بل مقدمتين له . وقد صرحوا بأن المراد هو الأول ، وفي استخراجه من منطوق عبارة المصنف عسر ؛ لأنك إذا قلت : عرفت زيداً بعد معرفتي لعمرو ، فالمخبر به معرفة زيد مقيدة بسبق معرفة عمرو لامعرفة زيد وعمرو . وقوله بعد . يحتمل أن يكون منصوبًا بيعرف ، وأن يكون منصوبًا بالتحسين .

والحق الذي لاينازع فيه منصف أن البديع لايشترط فيه التطبيق ولا وضوح الدلالة ، وأن كل واحد من تطبيق الكلام على مقتضى الحال ، ومن الإيراد بطرق مختلفة ، ومن وجوه التحسين قد يوجد دون الآخرين ، وأدل برهان على ذلك أنك لاتجدهم في شيء من أمثلة البيان يتعرضون إلى بيان اشتمال شيء منها على التطبيق ، ولاتجدهم في شيء من أمثلة البديع يتعرضون لاشتماله على التطبيق والإيراد ، بل تجد كثيراً منها خاليًا عن التشبيه والاستعارة والكناية التي هي طرق علم البيان ، هذا هو الإنصاف ، وإن كان مخالفًا لكلام الأكثرين »[1] .

فالسبكي هنا يحتشد لنفي التبعية عن علم البديع ، ويرى أن الكلام يمكن أن يكتسب وجوده البلاغي من خلال وجوه البديع دون أن يبنى الكلام على التشبيه أو الاستعارة أو غيرهما . ومعنى هذا أنه ينظر إلى التحسين في وجوه البديع على أنه تحسين ذاتي لاعرضي أو إضافي .

---

(١) عروس الأفراح ، ٤/٢٨٣ ـ ٢٨٤ .

ولكن يبقى ذلك رأياً شخصياً سجله السبكي دون أن تكون له فاعلية تذكر في ميدان الدرس البلاغي ، بل بقي الأمر على مايفهم من تعريف الخطيب لعلم البديع من أن التحسين فيه إضافي ، لاتصافه بالبعدية في المنزلة ، مع أنه قد يوجد في الكلام ولامحسن له غيره .

وأود أن أشير هنا إلى أن البديع كعلم لم يوجد إلا عند الخطيب القزويني ، لا كما يذهب الدكتور بدوي طبانة في قوله : « وعلم البديع كان أول من ألف فيه عبد الله بن المعتز ، وجمع في مؤلفه ماوقع من ضروب تحسين الكلام في كتاب الله وحديث الرسول ـ ﷺ ـ وكلام بلغاء العرب ، وأطلق على كل ضرب منها اسماً خاصاً ، ولكنه لم يحدد معاني بعضها كما حدد معاني بعضها الآخر ، إذ هو في بعضها يكتفي بأن يفيض في التمثيل »[1] .

فابن المعتز لم يكتب في علم البديع ، وإنما كتب في البديع بمعناه الشامل الذي يتسع لجميع الظواهر البلاغية التي قسمت بين العلوم الثلاثة عند العلماء . وكان حرياً به أن يقول كما قال السبكي : « اعلم أن أنواع البديع كثيرة ، وقد صنف فيها ، وأول من اخترع ذلك عبد الله بن المعتز ، وجمع منها سبعة عشر نوعاً . . . »[2] .

وبما أن الخطيب هو المؤسس لهذا العلم والمقيم قواعده ، فقد حرص على ذكر أكبر عدد ممكن من المحسنات ، مستعيناً بالسكاكي مضيفاً إلى ماعنده ، فذكر مايزيد على ثلاثين محسناً معنوياً ، هي[3] : المطابقة ،

---

(١) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية / ٢١٦ .

(٢) عروس الأفراح ، ٤/٤٦٧ .

(٣) انظر : الإيضاح ، ٦/٥ ومابعدها .

مراعاة النظير ، الإرصاد ، المشاكلة ، الاستطراد ، المزاوجة ، العكس ، الرجوع ، التورية ، الاستخدام ، اللف والنشر ، الجمع ، التفريق ، التقسيم ، الجمع مع التفريق ، الجمع مع التقسيم ، الجمع مع التفريق والتقسيم ، التجريد ، المبالغة ، المذهب الكلامي، حسن التعليل ، التفريع ، تأكيد المدح بما يشبه الذم ، تأكيد الذم بما يشبه المدح، الاستتباع ، الإدماج ، التوجيه ، الهزل الذي يراد به الجد ، تجاهل العارف ، القول بالموجب ، الاطراد .

كما حصر محسنات اللفظ في سبعة ، هي [1] : الجناس ، رد العجز على الصدر ، السجع، الموازنة ، القلب ، التشريع ، لزوم مالايلزم .

والملاحظ على هاتين القائمتين أن القزويني لايذكر شيئًا من الفنون البلاغية التي تندرج في مباحث علم المعاني كما فعل سلفه ، وربما كان ذلك راجعًا إلى الحرص على الضبط والتمييز بين الأقسام .

كما أنه لم يضف جديداً في هذه الفنون ، فهي موجودة على تمامها عند سابقيه ممن كانت مجال اهتمامهم ؛ كالسكاكي ، ابن الأثير ، وابن أبي الإصبع المصري وغيرهم ، وإنما الذي أضافه هو ماأضفاه على هذه الفنون من التحديد واستقصاء الأقسام والتقعيد بما يتناسب مع طبيعة التناول العلمي .

فهو يتوقف عند الفن الواحد يعرفه ، ويحصر أقسامه ، ويستشهد لكل قسم ، فعلى سبيل المثال فإنه قد تناول في مقدمة ماتناول من وجوه تحسين المعنى « المطابقة » [2] ، فقال عنها : وتسمى الطباق والتضاد أيضًا ، وهي الجمع بين المتضادين ، أي معنيين متقابلين في الجملة .

---

(١) انظر : المصدر السابق ، ٦/٩٠ ومابعدها .

(٢) السابق ، ٦/٦ .

ثم أخذ بعد ذلك في تتبع أقسامها في ظل عدد من الاعتبارات ، فباعتبار نوع الكلمة تنقسم إلى نوعين ؛ فهي إما أن تكون بلفظين من نوع واحد ، بأن يكونا اسمين ، كما في قوله تعالى : ﴿ وتَحْسَبُهُمْ أيقَاظًا وهُمْ رُقُودٌ ﴾ [1] ، أو فعلين كما في قوله تعالى : ﴿ تُؤْتِي المُلكَ مَن تشاءُ وتَنْزِعُ الملكَ مِمَّنْ تَشاءُ وتُعِزُّ مَنْ تَشاءُ وتُذِلُّ مَنْ تَشاءُ ﴾ [2] ، أو حرفين كما في قوله جل شأنه : ﴿ لَها مَاكَسَبَتْ وعَلَيها مااكْتَسَبَتْ ﴾ [3] .

وإما أن تكون بلفظين من نوعين مختلفين ، كقوله تعالى : ﴿ أوَ مَنْ كانَ ميْتًا فأحْيَيناهُ ﴾ [4].

وباعتبار الظهور والخفاء تنقسم المطابقة إلى نوعين أيضًا ، فقد تكون ظاهرة كما في الشواهد السابقة ، وقد تكون خفية نوع خفاء ، كقوله تعالى : ﴿ مِمَّا خَطِيئَاتِهِمْ أُغْرِقُوا فَأُدْخِلُوا نَارًا ﴾ [5] ، طابق بين (أغرقوا) و (أدخلوا نارًا) .

كما تنقسم باعتبار الإيجاب والسلب إلى طباق الإيجاب ، كما هو الحال في الشواهد المتقدمة ، وإلى طباق السلب ، وهو الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي ، أو أمر ونهي ، كقوله تعالى : ﴿ ولكنَّ أكثَرَ الناسِ لايَعلمونَ • يَعلمونَ ظاهِرًا مِنَ الحياةِ الدُّنيا ﴾ [6] ، وقوله : ﴿ فَلا تَخْشَوا الناسَ واخْشَوْنِ ﴾ [7] .

---

(1) بعض الآية (١٨) من سورة الكهف .

(2) بعض الآية (٢٦) من سورة آل عمران .

(3) بعض الآية (٢٨٦) من سورة البقرة .

(4) بعض الآية (١٢٢) من سورة الأنعام .

(5) بعض الآية (٢٥) من سورة نوح .

(6) من الآيتين (٦ ـ ٧) من سورة الروم .

(7) بعض الآية (٤٤) من سورة المائدة .

ومن أنواع المطابقة عنده نوع يسمى « التدبيج » ، وهو أن يذكر في معنى من المدح أو غيره ألوان ، بقصد الكناية أو التورية ، ومن تدبيج الكناية قول أبي تمام :

تَرى ثِيابَ الموتِ حُمْرًا فَما أتَى ... لها الليلُ إلا وهي من سُندسٍ خضرُ

ومن تدبيج التورية قول ابن حيوس :

إنْ تُرِدْ علم حَالِهم عن يقينٍ ... فالقَهُم يومَ نائلٍ أو نزالِ

تلقَ بيضَ الوجوهِ سُودَ مثارِ النَّـ ... ـقعِ خضرَ الأكفانِ حمرَ النِّصالِ

ومن أنواعها أيضًا مايخص باسم « المقابلة » ، وهو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ، ثم بما يقابلهما ، أو يقابلها على الترتيب ، فالمقابلة اسم للمطابقة إذا تعددت ، لذلك يدخل فيها كل مقابلة اثنين باثنين فأكثر ، وقد أوصلها الخطيب إلى ماتقع فيه المقابلة بين خمسة وخمسة ، وأوصلها غيره إلى أكثر من ذلك بكثير [1] . فمن مقابلة اثنين باثنين قول الذبياني :

فتى تَّم فيهِ مايسرُّ صديقَه ... على أنّ فيه مايسوءُ الأعاديَا

ومن مقابلة ثلاثة بثلاثة قول أبي الطيب :

فلا الجودُ يُفني المالَ والجدُّ مقبلُ ... ولا البخلُ يُبقي المالَ والجدُّ مدبرُ

ومن مقابلة أربعة بأربعة قوله تعالى : ﴿ فأمَّا مَن أعْطَى واتَّقَى ۝ وصَدَّقَ بالحُسْنَى ۝ فَسَنُيَسِّرُهُ لليُسْرى ۝ وأمَّا مَنْ بَخِلَ واسْتَغْنَى ۝ وكَذَّبَ بالحُسْنَى ۝ فَسَنُيَسِّرُهُ للعُسرى ﴾ [2] .

---

(١) انظر : البديع من المعاني والألفاظ / ١٧ .

(٢) الآيات (٥ ـ ١٠) من سورة الليل .

وعلى نحو من ذلك التقسيم والتفريع تناول بقية وجوه تحسين المعنى ، ثم انتقل إلى وجوه تحسين اللفظ ، فبدأ بالوجه الأول ، وهو « الجناس بين اللفظين »[1] ، أي تشابههما في اللفظ ، وله أقسام وفروع كثيرة . هي :

١ ـ الجناس التام . وضابطه أن يتفق اللفظان في أنواع الحروف ، وعددها وهيئتها ، وترتيبها . ويتفرع عن هذا عدة أنواع ؛ فإن كان اللفظان من نوع واحد كاسمين ، سمي «مماثلاً» كقوله تعالى : ﴿ ويومَ تَقُومُ الساعةُ يُقْسِمُ المجرِمونَ مالَبِثوا غَيرَ ساعةٍ ﴾[2] . وإن كانا من نوعين كاسم وفعل سمي « مستوفى » كقول أبي تمام :

مامات من كرمِ الزمانِ فإنّه   يَحيا لَدى يَحيى بن عبدِ اللهِ

وإن كان أحد لفظيه مركبًا سمي « جناس التركيب » ، ثم إن كان المركب منهما مركبًا من كلمة وبعض كلمة سمي « مرفوًا » ، كقول الحريري :

ولا تَلْهُ عنْ ذكرِ ذنبكَ وابْكِهِ   بدمعٍ يُحاكي الوبلَ حالَ مُصابِهِ
ومثّل لعينيكَ الحِمامَ ووقعَه   وروعةَ ملقاهُ ومطعمَ صابِهِ

فإن اتفقا في الخط سمي « متشابهًا » كقول البستي :

إذا ملكٌ لم يكنْ ذا هِبَة   فدعْهُ فدولَتُه ذاهبةُ

وإن اختلفا سمي « مفروقًا » كقول الآخر :

لاتعرضنَّ على الرواةِ قصيدةً   مالم تبالغْ قبلُ في تهذيبها
فمتى عرضتَ الشعرَ غيرَ مهذبٍ   عدُّوه منكَ وساوسًا تَهْذِي بها

---

(١) انظر : الإيضاح ، ٦/٩٠ ومابعدها .

(٢) بعض الآية (٥٥) من سورة الروم .

٢ ـ الجناس المحرف : وهو أن يختلف اللفظان في هيئة الحروف ، وهذا الاختلاف قد يكون في الحركة فقط ، وعليه قوله تعالى : ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا فِيهِمْ مُنْذِرِينَ ● فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُنْذَرِينَ ﴾ (١) . وقد يكون في الحركة والسكون كقول أبي العلاء :

والحسنُ يظهرُ في بيتينِ رونَقُهُ ... بيتٌ من الشَّعرِ أو بيتٌ من الشِّعَرِ

٣ ـ الجناس الناقص : وهو أن يختلف في أعداد الحروف فقط ، ويكون ذلك على وجهين :

أ ـ أن يختلفا بزيادة حرف واحد في الأول ، كقوله تعالى : ﴿ وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ ● إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ ﴾ (٢) . أو في الآخر كقول أبي تمام :

يَمُدُّونَ من أيدٍ عواصٍ عواصِمٍ ... تصولُ بأسيافٍ قواضٍ قواضبِ

ب ـ أن يختلفا بزيادة أكثر من حرف واحد ، كقول الخنساء :

إنَّ البكاءَ هو الشِّفا ... ءُ من الجَوى بينَ الجَوانحِ

ولم يغفل الخطيب عن تسمية هذين النوعين ، فقد أشار إلى أن الأول ربما يسمى «مطرفًا»، والثاني « مذيلاً » .

٤ ـ وإن اختلفا في أنواع الحروف اشترط أن لايقع الاختلاف بأكثر من حرف . ويتنوع الجناس بهذا الاعتبار إلى :

أ ـ إن كان الحرفان المختلفان متقاربين سمي الجناس « مضارعًا » ، ويكونان إما في الأول كقول الحريري : ليل دامس وطريق طامس . وإما في الوسط كقوله تعالى : ﴿ وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ ﴾ (٣) . وإما في الآخر ، كقول النبي ﷺ : « الخيل معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة » .

---

(١) الآيتان (٧٢ ـ ٧٣) من سورة الصافات .

(٢) الآيتان (٢٩ ـ ٣٠) من سورة القيامة .

(٣) بعض الآية (٢٦) من سورة الأنعام .

ب ـ وإن كانا غير متقاربين سمي « لاحقًا » ، ويكونان : إما في الأول ، كقوله تعالى : ﴿ ويلٌ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ ﴾[1] . وإما في الوسط ، كقوله تعالى : ﴿ ذَلكم بما كُنتمْ تَفرحونَ في الأرضِ بغيرِ الحَقِّ وبما كُنتمْ تَمْرَحونَ ﴾ [2] . وإما في الآخر ، كقوله تعالى : ﴿ وإذا جَاءَهمْ أمْرٌ منْ الأمْنِ ﴾ [3] .

٥ ـ جناس القلب : وهو أن يختلف اللفظان في ترتيب الحروف ، وذلك على ضربين : قلب الكل ، كقولهم : حسامه فتح لأوليائه حتف لأعدائه . وقلب البعض ، كما في قول أبي الطيب :

مُمَنَّعَـةٌ مُنَعَّمَـةٌ رَداحٌ   يُكلِّف لفظُها الطيرَ الوقاعَا

وإذا وقع أحد المتجانسين جناس القلب في أول البيت والآخر في آخره سمي « مقلوبًا مجنحًا » . وإذا ولي أحد المتجانسين الآخر سمي « مزدوجًا ، ومكررًا ، ومرددًا » ، كقوله :

يمدون من أيدٍ عواصٍ عواصمٍ   تصولُ بأسيافٍ قواضٍ قواضبِ

ولعله من الواضح أن الخطيب يستند في تقسيمه للجناس على اعتبارات مختلفة ، وتلك الاعتبارات تتمثل في نوع اللفظين ، وهيئة الحروف ، وأعدادها ، وأنواعها ، وترتيبها . وباعتبارات تتفق مع طبيعة كل وجه من الوجوه الأخرى انطلق إلى تتبع أقسامها وفروعها .

والحقيقة أن الخطيب لم يكن سباقًا إلى هذه الفنون ـ كما تقدم ـ ولكنه أخذ ماعند سابقيه ووضعه في قالب علمي جل همه الإحاطة بالأقسام

---

(١) الآية (١) من سورة الهمزة .

(٢) الآية (٧٥) من سورة غافر .

(٣) بعض الآية (٨٣) من سورة النساء .

والمصطلحات ، مما جره في بعض الأحيان إلى الجمع بين عدد من الأنواع تحت فن واحد ، كما فعل في عد التشطير ، والتصريع ، والترصيع فيما يخص الشعر ، والفواصل بالنسبة للقرآن من السجع ، وهي عند غيره فنون مستقلة لاتسمى سجعًا ، لأن السجع أرتبط بما يقع في النثر وحسب ، أما إذا وقع في غير النثر فقد عرف بمصطلحات أخرى .

والمهم بعد هذه الإلمامة ببعض النماذج للبديع في صيغته العلمية ، بنوعيه المعنوي واللفظي ، هو التأكيد على أن التحسين والتزيين الذي وجد هذا العلم للتبصير بأساليبه وكيفياته ، قد أصبح يستند إلى قواعد قاره ، ونظرية علمية سابقة ، لذا تحول الحسن البديعي إلى حسن متعمد يقصد إليه المتكلم قصداً .

ووجود العلم في حد ذاته يشعر بأن المتكلم قد أصبح ملزماً بالتعويل عليه عندما يريد أن يستعمل في كلامه شيئًا من تلك الوجوه ، وفي ذلك مافيه من إجحاف وجور على النواحي الفنية في النص ؛ لأن للتعبير عن المعنى الواحد صورة واحدة ، ومصادفة تلك الصورة هي مناط الحسن في الكلام . وهذا ماأشار إليه بندتوكروتشه عندما قال : « . . . والتعبير المناسب إذا كان مناسبًا كان جميلاً كذلك ؛ لأن الجمال ليس إلا القيمة المحددة للتعبير ، وبالتالي للصورة ، وإذا كنا نعني بنعته بالعري أنه يعوزه شيء يجب أن يتوفر فيه ، فمعنى ذلك ـ في هذه الحالة ـ أنه ليس مناسبًا ، أو أنه ليس تعبيراً ، أو لم يصبح تعبيراً .

وكذلك التعبير المزخرف ، فإنه إذا كان تعبيراً في كل أجزائه لم نستطع أن ننعته بأنه مزخرف ، بل بأنه عار كالأول ، وبأنه سليم كالأول كذلك . أما إذا كان ينطوي على عناصر غير تعبيرية ، عناصر مضافة

خارجية لم يكن جميلاً ، بل قبيحاً ، ولم يكن تعبيراً ، أو لم يصبح بعد تعبيراً ، ولكي يصبح تعبيراً يجب أن يتخلص من العناصر الغريبة . . . ليس التعبير والجمال مفهومين اثنين ، فما هما إلا مفهوم واحد ، يمكن أن ندعوه بأحد اللفظين على السواء . إن الخيال الفني لايكون بدون جسد ، لكنه ليس بدينًا ، ولباسه من ذاته ، لايلبس شيئًا غيره ، وليس إذن بمزخرف » [1] .

وهذا لايعني أن كروتشه صاحب الفضل في الكشف عن هذه الحقيقة ، فقد سبق أن قرأنا للبلاغيين الأدباء كلامًا يؤدي هذا المعنى ، حين يرون أن الحسن البلاغي لايتحقق في النص إلا حين تكون الظواهر البلاغية مطلوبة من جهة المعنى ، وأن تأتي تلبية له ، لا أن تفرض عليه ، وهو الرأي الصائب من الوجهة الفنية ؛ لأن « الجمال أو الحسن يجب أن لايكون مجتلبًا ، بل نابعًا من صميم العمل الأدبي ، وليس كالحمرة في خد المرأة المتأنقة أو الشاحبة صبغًا ، وإنما هي حمرة الصحة والعافية ، وعندما تكون كذلك تكون من صميم الجسم . وكذلك الأمر في الحسن الذي يكون في الأدب ، يجب أن يكون من صميم النص ، وإذا كانت المحسنات تأتي بشكل مضاف ، فذلك يعني التكلف الذي يفقدها دورها وفاعليتها ، وربما جعلها مقبحات ، وهذا ماحدث في كثير من النصوص القديمة التي شغف أصحابها بالمحسنات البديعية » [2] .

ولقد كان الخطيب ومن قبله السكاكي على وعي بهذه الأمور ، يتمثل ذلك في قول السكاكي المار : « وأصل الحسن في جميع ذلك أن تكون

---

(١) المجمل في فلسفة الفن ، بندتوكروتشه ، ترجمة : د . سامي الدروبي ، دار الفكر ـ القاهرة ، ١٩٤٧م ، ص٦٥ .

(٢) الفكر العربي ـ مجلة الإنماء للعلوم الإنسانية ، عدد (٤٦) ، ص ٤٣ .

الألفاظ توابع للمعاني ، لا أن تكون المعاني لها توابع ، أعني أن لاتكون متكلفة » . وفي ماختم به الخطيب الكلام عن المحسنات اللفظية من كلام الإمام عبد القاهر . قال : « وأصل الحسن في جميع ذلك ـ أعني القسم اللفظي ـ كما قال الشيخ عبد القاهر : هو أن تكون الألفاظ تابعة للمعاني ، فإن المعاني إذا أرسلت على سجيتها ، وتركت وما تريد ، طلبت الألفاظ ، ولم تكتس إلا مايليق بها ، فإن كان خلاف ذلك كان كما قال أبو الطيب :

إذا لم تُشَاهِدْ غيرَ حُسنِ شِياتِها وأعضَائِها فالحُسنُ عنكَ مغيَّبُ

وقد يقع في كلام بعض المتأخرين ماحمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ماله اسم في البديع على أن ينسى أنه يتكلم ليفهم ، ويقول ليبين ، ويخيل إليه أنه إذا جمع عدة من أقسام البديع في بيت فلاضير أن يقع ماعناه في عمياء ، وأن يوقع السامع طلبه في خبط عشواء »[(١)] .

ولكن تعريف علم البديع والمقاييس التي تدور عليها مباحثه لايعبر عن هذه الحقيقة الجوهرية ، وإنمايبرز وجوه البديع وفنونه على أنها أصباغ وزخرفة يعمد إليها المتكلم من أجل التحسين والتزيين المجتلب ، مما يوجب عليه الإلمام بتلك الفنون وأقسامها وشواهدها لتكون حاضرة في ذهنه عند إنشاء النص ، فيدبج بها ألفاظه ومعانيه تحقيقًا للهدف من هذا العلم .

ويبدو أن ظهور هذا المبدأ البلاغي والعلم الذي يقعد له ، يرجع إلى عوامل وأسباب نابعة من الحياة الأدبية لتلك المحسنات ذاتها ، فالبديع منذ أن عرف بهذا الاسم مرتبط بالإجادة الفنية ، ويمثل مظهراً من مظاهرها ، ولكن توسع الشعراء والكتاب منذ وقت مبكر في استعمال فنونه ، حتى

---

(١) الإيضاح ، ١١٦/٦ .

بدأت تطغى على لغة الأدب ، وصحب ذلك ماصحبه من التكلف ، فجاء مقياس عدم التكلف في البديع لإيقاف تلك الموجة ، ولكن هذا المقياس لم يستطع أن يوقف ذلك بالقدر الكافي ، فازداد بمرور الأيام الشغف بالبديع ، والجري وراء فنونه ، حتى صار غاية في حد ذاته ، فغلب التصنع على فن الأدب واستحكم ، حتى شاع وذاع أن لاغنى عن الأصباغ البديعية .

وهنا لم يجد البلاغيون بداً من مسايرة مايجري في الحياة الأدبية ، والبيئة العملية ، فاتجهوا إلى إقامة الأصول النظرية لذلك تحت علم واحد يجمع قضاياها وفروعها على نسق المعاني والبيان .

ففنون البديع لم تدخل ميدان التقعيد العلمي إلا عندما أصبحت أداة للتصنع ، وغاية من الغايات التي يسعى الأدب من أجلها .

ثم إن فكرة التحسين والتزيين التي اجتهد علماء البلاغة في ترسيخها كمبدأ بلاغي ليست غريبة على الذائقة العربية ، فقد سمى ابن المعتز عدداً من الفنون التي أدرجت في علم البديع «محاسن الكلام » [(١)] ، فاشتقوا منها « محسنات » ، ووجوه « التحسين » وماإلى ذلك . والفرق بين مراد ابن المعتز وبين مراد العلماء بين واضح ، فابن المعتز ينظر إلى حسن تلك الفنون على أنه ذاتي يحصل في الكلام دون قصد ، أو بالأصح دون تكلف ، أما عند الخطيب ومن لف لفه من العلماء فالحسن عندهم يمثل مطلباً بلاغياً وزخرفاً يحرص الأديب على توخيه والعمل من أجله .

أما تقسيم فنون البديع إلى ماهو معنوي وما هو لفظي ، فلاشك لدي في أن ذلك أثر من آثار قضية طالما شغلت بال الدارسين ، ألا وهي ثنائية

---

(١) البديع / ٥٨ .

اللفظ والمعنى ، أو الشكل والمضمون ، فعلى الرغم من أن الإمام عبد القاهر قد اجتهد ماوسعه الجهد في القضاء على تلك الثنائية ، إلا أنها قد عادت بشكل واضح عند السكاكي والخطيب وغيرهما ، وبخاصة في علم البديع الذي فصل فصلاً حاداً بين مايخص اللفظ ومايخص المعنى من تلك المحسنات .

إن أحداً من القدماء ـ قبل القرن السادس ـ لم يصنف فنون البديع ولم ينوعها ، وإنما كان السائد كما هو معروف عند العسكري وابن سنان ، والإمام عبد القاهر وغيرهم ، أن هذه الفنون تدرس مع غيرها من الظواهر البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية على قدم المساواة ، دون أن يشغلوا بالتقسيم ، بل إن الإمام عبد القاهر ينبه على أن مبدأ القسمة مرفوض من أصله ، وذلك حين قال : « وههنا أقسام قد يتوهم في بدء الفكرة ، وقبل إتمام العبرة أن الحسن والقبح فيها لايتعدى اللفظ والجرس ، إلى مايناجي فيه العقل والنفس ، ولها إذا حقق النظر مرجع إلى ذلك ، ومنصرف فيما هنالك ، منها التجنيس والحشو »(١) .

فهو يجعل من انفراد اللفظ بوجه من وجوه التحسين ضرباً من الوهم الذي لايثبت عند التحقيق ، وعند إمعان النظر ، وإنما الحسن يظهر في اللفظ والمعنى معًا أي ليس في اللفظ فقط ولا في المعنى فقط .

هذا مايفهم من كلام الإمام ، وليس كما فهمه الدكتور إبراهيم أنيس على أن الإمام ينحاز للمعنى . يقول : « وقد أبى عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغـــة حين عرض للجناس والتجنيس أن يعترف لصاحبه بفضل ،

---

(١) أسرار البلاغة /٥ .

ورأى أن الأمر كله يجب أن يكون مرجعه للمعنى ، فهو ينكر الجمال في جرس الأصوات ، ويرجع سر الجمال في الكلمة أو الكلام إلى دلالة الألفاظ . ولا شك أن عبد القاهر قد بالغ في هذا مبالغة غير محمودة . فجمال الجرس في الألفاظ أمر معترف به بين أهل الأدب ونقاده في كل الأمم ، ولا معنى لإنكاره كما حاول عبد القاهر . . . » [1] .

إن هذا الفهم لايتفق مع روح نظرية النظم التي مزج فيها الإمام بين اللفظ والمعنى ، ولم يجعل لأحدهما مزية بمعزل عن الآخر . فالجناس والسجع لهما حسن يكتسيه التركيب ، فظهوره في الصوت ينعكس على المعنى ، وبالتالي فالحسن للنظم .

وإذا كان ذلك كذلك فالتقسيم الذي اختطه العلماء لفنون البديع غير دقيق ، ولاينبني على قاعدة صلبة ، وهذا ماتنبه له أبو يعقوب المغربي ، وهو يشرح قول القزويني عن المحسنات : وهي ضربان معنوي ولفظي ، فقال : « أي تلك الأوجه فيها نوعان ؛ أحدهما معنوي ، أي ينسب إلى المعنى ؛ لأنه تحسين للمعنى أولاً وبالذات ، بمعنى أن ذلك التحسين قصد أن يكون تحسينًا للمعنى ، وذلك القصد متعلق بتحسين المعنى أولاً ، ومتعلق به لذاته ، وأما تعلق القصد بكونه تحسينًا للفظ فيكون ثانيًا وبالعرض ، أي لأجل عروض كون الغرض فيه أيضًا . وإنما قلنا هكذا لأن هذه الأوجه قد يكون بعضها محسنًا للفظ ، لكن القصد الأصلي منها إنما هو إلى كونها محسنة للمعنى ، كما في « المشاكلة » ، إذ هي ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبة ذلك (الغير) ، كقوله :

قالوا اقْتَرِحْ شَيئًا نَجِدْ لكَ طبخةً   قُلتُ اطْبُخُوا لي جُبَّةً وقَميصًا

---

(١) موسيقى الشعر / ٥٤ .

فقد عبر عن الخياطة بالطبخ لوقوعها في صحبته ، فاللفظ حسن لما فيه من إيهام المجانسة اللفظية ، لأن المعنى مختلف واللفظ متفق ، لكن الغرض الأصلي جعل الخياطة كطبخ المطبوخ في اقتراحها ، لوقوعها في صحبته ، فإن تعلق الغرض بتحسينه اللفظي المشار إليه ، فهو بالعرض وعلى وجه المرجوحية . وقيل إن الحسن فيها لفظي لأن منشأه اللفظ ، وفيه نظر ؛ لوجوب عدها حينئذ من البديع اللفظي فتأمل . وكما في « العكس » في قوله : عادات السادات ، وسادات العادات ، فإن في اللفظ شبه الجناس اللفظي ، لاختلاف المعنى ، ففيه التحسين اللفظي والغرض الأصلي الإخبار بعكس الإضافة مع وجود الصحة .

وثانيهما لفظي ، أي منسوب إلى اللفظ ، لأنه تحسين للفظ بالذات وإن تبع ذلك تحسين المعنى ؛ لأنه كلما عبر عن معنى بلفظ حسن استحسن معناه تبعًا ، وإن شئت قلت في التحسين المعنوي أيضًا أن كونه بالذات ، معناه أن ذلك هو المقصود ويتبعه تحسين اللفظ دائمًا ؛ لأنه كلما أفيد باللفظ معنى حسن تبعه حسن اللفظ الدال عليه »(١) .

فهو يقرر في وضوح أن وظيفة التحسين التي تقوم بها وجوه التحسين المختلفة وظيفة عامة تشمل اللفظ والمعنى معًا ، فللمعنى نصيب من التحسين اللفظي ، وللفظ نصيب من التحسين المعنوي ، بحيث لايمكن القول بأن هذا معنوي خالص وذاك لفظي بحت ، وهذه لفتة رائعة من أبي يعقوب ، ولكنه ـ مع الأسف ـ لم يطبقها ، وإنما تابع الخطيب في تلك القسمة متابعة تامة ، كغيره من الشراح وأصحاب الحواشي والتقريرات .

---

(١) مواهب الفتاح ، ٤/٢٨٥ .

ومثل هذا التصور الذي طرحه الإمام عبد القاهر من قبل ، وحاول شرحه المغربي هنا ، هو التصور الأمثل لرؤية بلاغية أفضل ، من شأنها الجمع بين اللفظ والمعنى والقضاء على فكرة الثنائية .وعلى هذا ينبغي أن يعاد النظر في تلك القسمة وهذا الفصل ، بما يرد الأمر فيها إلى نصابه ، وقد طرح أحد الباحثين المعاصرين تصوراً أولياً للخروج بفنون البديع من ذلك المأزق . وهو « يتركز في أمرين :

أحدهما : رد تكاثرها التصنيفي ونماذجها العديدة إلى الأبنية الرئيسية الممثلة لها ، وهي لاتخرج عن التوافق والتضاد في المستويات اللغوية . . .

وثانيهما : استخلاص وظائفها الجمالية من تحليل النصوص ذاتها ، مع استبعاد فكرة «البديع » ومصطلحه باعتباره زينة تضاف للكلام ؛ لأنها أبنية يتركب منها هذا الكلام ذاته ، ليحل محلها التصور البنيوي عن تداخل المستويات اللغوية . فإذا كانت تستثمر مثلا جانباً صوتياً مثل الجناس ، فإن درجة كفاءتها في هذا الصدد لاتقاس بكثرة الحروف المتجانسة في العبارة ، بقدر ماتقاس بمدى ماينتج ذلك من تأثير دلالي ، على اعتبار أن توظيف الأصوات في الشعر لايقف عند حدود الجرس الموسيقي الخارجي ، وإنما يسهم بالتدخل في تشكل الدلالة . . . » [١] .

ومعنى هذا تحييد التقسيم القائم فيما يتعلق بوجوه التحسين ، بحيث يوضع كل منها في مكانه المناسب من درس النظم ، فيكون مقياس جودتها هو ماتؤديه من وظائف تعبيريه في النص، ومايصحبها من خصائص جمالية .

---

(١) بلاغة الخطاب وعلم النص ، د . صلاح فضل ، سلسلة عالم المعرفة ، عدد (١٦٤) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت ، ١٩٩٢ ، ص ١٦٢ .

وفي ظل هذا التصور يظل مبدأ التحسين والتزيين قائماً ، ولكنه التحسين الذاتي لا الإضافي ، وبهذا تأخذ الظواهرالبديعية مكانها من الدرس البلاغي على أنها أساليب يختار منها الأديب بقدر ، وفي هذا تسوية بين فنون البديع وغيرها من الأساليب وطرائق التعبير المختلفة ، تحسن إذا صادفت موقعها فقط لا على كل الأحوال .

ولعل شيئًا من ذلك قد تحقق على يدي دارسي البلاغة في المغرب العربي منذ أواخر القرن السابع ومطلع الثامن الهجريين ، كما يظهر من أبرز كتابين يمثلان تلك الحقبة ؛ هما : « المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع »[1] ، و « الروض المريع في صناعة البديع »[2] ، حيث قد تجاوزا بمصطلح «البديع » مفهومه عند الخطيب ، فهذا المصطلح كما يقول محقق « المنزع » عندما وقع « في يد السجلماسي أعطاه طابعًا خاصًا إذ أصبح عنده يكتسي صبغة تراجعية عن الاستقلال الذي عرفه على يد المتأخرين بعد ابن المعتز ، وكذا السكاكي الذي يقف في نقطة بداية التحول من مفهوم إلى آخر في دنيا تحديد علم البلاغة ومن ضمنها « البديع » . . . ونريد بهذا أن نصل إلى عناصر الثورة التي أحدثها « المنزع » في مفهوم البديع ، وكيف تمرد به منهاجًا وأسلوبًا وقضايا على عنوانه المسجوع الذي لايتناسب مع ما يتبادر إلى الذهن عند قراءته الأولى ، والوقوف على معطياته الفكرية والنقدية واللغوية . ومعنى هذا أن ظاهرة العصر في التأليف النقدي والبلاغي كانت ترتبط بهذه العناوين البديعية ، وهو التزام

(١) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، لأبي محمد القاسم السجلماسي ، ت : علال الغازي ، مكتبة المعارف ـ الرباط ، ط١ ، ١٤٠١هـ .

(٢) الروض المريع في صناعة البديع ، ابن البناء المراكشي العددي ، ت : رضوان بنشقرون ، دار النشر المغربية ـ الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٥م .

أوهم الدارسين المتعجلين أن مؤلفات هذه العناوين كانت ترتبط بذلك المصطلح « البديع » ، الذي خنق الذوق الشعري والأدبي ، فابتعد الدارسون المعاصرون عنها ، وضاعت بذلك قيم نقدية ماكانت لتضيع لو أننا تجاوزنا العنوان إلى المضمون . . . »[1] .

وهو فيما يقول على حق ، لأن صاحب المنزع يتعامل مع كلمة « البديع » بمفهومها الواسع الذي يشمل الظواهر البلاغية على اختلاف أنماطها ، فموضوع هذا الكتاب هو البلاغة لا البديع بمفهومه العلمي ، ولعل ذلك يبدو أكثر وضوحاً إذا قرأنا ماصرح به في مقدمته ، يقول : « . . . وبعد ، فقصدنا في هذا الكتاب . . . إحصاء قوانين أساليب النظوم التي تشتمل عليها الصناعة الموضوعة لعلم البيان وأساليب البديع ، وتجنيسها في التصنيف ، وترتيب أجزاء الصناعة في التأليف ، على جهة الجنس والنوع ، وتمهيد الأصل من ذلك للفرع ، وتحرير تلك القوانين الكلية ، وتجريدها من المواد الجزئية بقدر الطاقة ، وجهد الاستطاعة »[2] .

ولقد بذل المؤلف جهداً كبيراً ، ومتميزاً أيضاً في تصنيف الظواهر البلاغية ورد كل منها إلى جنسه بحسب خصوصية تجمع أفراد ذلك الجنس ، ذلك ما التزم به في المقدمة وعمل عليه في صلب الكتاب . يقول : « إن هذه الصناعة الملقبة بعلم البيان ، وصنعة البلاغة والبديع ، مشتملة على عشرة أجناس عالية ، وهي : الإيجاز ، والتخييل ، والإشارة ، والمبالغة ، والرصف ، والمظاهرة ، والتوضيح ، والاتساع ، والانثناء ، والتكرير »[3] .

---

(١) المنزع البديع / ١٠١ ـ ١٠٢ .

(٢) المصدر السابق / ١٨٠ .

(٣) السابق / ١٨٠ .

وهذا التصنيف جدير بأن يؤخذ بعين الاعتبار عند أي محاولة لإعادة فنون البديع إلى مكانها الطبيعي من الدرس البلاغي . وهومادعا إليه كثير من الدارسين في العصر الحاضر ، فقد توالت دعوات كثيرة إلى إنقاذ فنون البديع مما آلت إليه عند علماء البلاغة [(١)] ، ولكن دون أن يقدم أحدهم خطة أو أساسًا عمليًا تتحقق به تلك الدعوة على أرض الواقع ، اللهم إلا ماحاوله الدكتور أحمد إبراهيم موسى من رد فنون البديع إلى مواضعها من علمي المعاني والبيان .

يقول : « غرضنا الذي نرمي إليه من وراء هذا البحث هو إنصاف البديع من جور المتأخرين وإنقاذه من عسفهم ، بوضعه في مكانه اللائق به من البلاغة ، والاقتصاص له من هذا الحكم الجائر الذي حط من مكانته ، وأضعف من قوته ، وقلل من بهائه وروعته ، وقضى عليه بأن يكون ذيلاً من ذيول البلاغة ، وذنبًا من أذنابها ، وعرضًا من أعراضها ، لايقصد لذاته ، ولا يؤم لنفسه، ولايعود على الأسلوب بالتحسين الذاتي ، بل هو التابع الزنيم واللاحق الذليل الذي لايلقى من الإكبار والإجلال مايلقاه الذاتي الأصيل . . . وسيكون عمادنا في الأخذ بيد البديع حتى يبلغ محله ، ويحل موضعه هو بيان مالأنواعه من صلة وثيقة بالبلاغة عامدين إلى إثبات الحسن الذاتي وإبطال العرضي ، راجعين بكل صبغ من أصباغه إلى موطنه من علمي البلاغة . المعاني والبيان » [(٢)] .

---

(١) انظر على سبيل المثال : البلاغة تطور وتاريخ / ٣٧٨ ، الصبغ البديعي / ٥٠٩ ، ابن أبي الإصبع المصري بين علماء البلاغة ، د . حفني محمد شرف ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٢م . المقدمة التي كتبها د . أحمد أحمد بدوي ، ص . ز ، القزويني وشروح التلخيص ، د . أحمد مطلوب ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٧م ، ص ٦٤٣ . وغيرها .

(٢) الصبغ البديعي / ٤٧٠ .

ثم أخذ بعد ذلك في شرح هذه الرؤية مستعينًا بتحليل شاهد على كل فن من فنون البديع ، مبينًا مكانته في الأسلوب لينتهي من ذلك العرض الموجز لأساليب البديع إلى أن جمهورها الغالب وثيق الصلة ببلاغة الكلام ، وأن مكانه من الغرض ومحله من التحسين ذاتي أصيل لاشائبة للعرضية فيه [1] .

وهو في ذلك كله يحاول جاهداً ارجاع كل لون بديعي إلى كل من علمي المعاني والبيان انفاذاً لما وعد به بدءا ، وعلى الرغم من هذا تبقى العلاقة بين ألوان البديع وبين علمي المعاني والبيان غير واضحة المعالم ، إذ من الصعب جداً ـ في رأيي ـ استبانة الربط بين شيء من تلك الفنون وبين مطابقة الكلام لمقتضى الحال التي هي موضوع علم المعاني ، أو بين شيء منها وبين وضوح الدلالة الذي هو موضوع علم البيان ، ومهما قيل في إثبات تلك العلاقة فسيبقى كلاماً نظرياً لايؤيده التطبيق العملي .

وأحسب أن أحداً لن يستطيع إلغاء أو استبعاد الهدف البلاغي الذي جمعت هذه الفنون وأبرزت لخدمته ، وهو التحسين ، إذ لايتنازع متنازعان في أنها محسنات للأسلوب .

إن ماجعل فكرة التحسين تضعف ، أو يقل شأنها هما أمران سبقت الإشارة إليهما:

أحدهما : مايوهم به كلام علماء البلاغة وطريقة معالجتهم لتلك الفنون من أنها محسنات إضافية وزخرف وزينة يحلى بها الكلام .

والآخر : هو ذلك التقسيم الذي نهجه البلاغيون حين قسموا المحسنات إلى معنوية ولفظية

---

(١) المرجع السابق / ٤٩٨ .

ولكن بشيء من التأمل يمكن أن ترد فكرة التحسين إلى حقيقتها لتمارس دورها الفني من خلال الظواهر البديعية ، وهذا يقتضي أن ننسى أو نتناسى تقسيم البلاغيين ، وأن نتعامل مع فنون البديع على أنها وجوه تحسين للأسلوب الأدبي .

وبنظرة على تلك الفنون مجتمعة يتبين أنها لاتخرج عن ثلاثة محاور رئيسة ، تمثل أبرز العناصر التي يتكون منها الأسلوب ، وتتحدد بها سماته الجمالية ، وهي : الصوت ، والتركيب ، والدلالة .

ومن هنا يمكن تصنيف ماذكره العلماء من تلك الفنون في ثلاث مجموعات ، بحسب الحقل الذي ينتمي إليه كل منها . وذلك على النحو التالي :

أولا : مايتعلق بالجانب الصوتي . ويأتي فيه :

١ ـ الجناس بأنواعه [١] .

٢ ـ السجع . ومعناه : تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد [٢] .

وهو ثلاثة أضرب :

أ ـ المطّرف . وهو أن تختلف الفاصلتان في الوزن .

ب ـ الترصيع . وهو أن يكون مافي إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر مافيها مثل مايقابله من الأخرى في الوزن والتقفيه .

جـ ـ المتوازي . وهو توافق الفاصلتين وزنًا وتقفية دون غيرها .

---

(١) سبق تعريفه .

(٢) الإيضاح ، ٦/١٠٦ ومابعدها .

وينقسم السجع باعتبار الطول والقصر إلى ثلاثة أقسام ؛ هي :

القصير ، والطويل ، والمتوسط .

ولأن الخطيب يوافق على القول بأن السجع غير مختص بالنثر ، وإنما يستوى فيه النثر والشعر ، فقد جعل من أنواعه بالنسبة للشعر مايلي :

أ ـ التشطير . وهو أن يجعل كل من شطري البيت سجعة مخالفة لأختها .

ب ـ التصريع . وهو جعل العروض مقفاة تقفية الضرب [١] .

٣ ـ الموازنة . وهي أن تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التقفية [٢] .

٤ ـ القلب . وهو أن يكون الكلام بحيث لو عكسته ، وقلبت حروفه لم تتغير قراءته [٣] .

٥ ـ التشريع : وهو بناء البيت على قافيتين يصح المعنى على الوقوف على كل واحدة منهما [٤] .

٦ ـ لزوم مالا يلزم : وهو أن يجيء قبل حرف الروي ومافي معناه من الفاصلة ماليس بلازم في مذهب السجع [٥] ، ويرى بعض البلاغيين أن يقال : في التقفية ، ليعم السجع والنظم معاً [٦] .

---

(١) العروض في اصطلاح العروضيين اسم لآخر جزء في النصف الأول من البيت . والضرب اسم لآخر جزء في النصف الآخر من البيت ، وكل بيت مصرع فعروضه على زنة ضربه . انظر : الوافي في العروض والقوافي ، الخطيب التبريزي ، ت : عمر يحيى ، و د . فخر الدين قباوة ، دار الفكر ـ دمشق ، ط٣ ، ١٣٩٩هـ ، ص٣١ .

(٢) الإيضاح ، ١١٢/٦ .

(٣) شروح التلخيص ، ٤٥٩/٤ .

(٤) الإيضاح ، ١١٤/٦ .

(٥) المصدر السابق ، ١١٥/٦ .

(٦) انظر : عروس الأفراح ، ٤٤٦/٤ .

ثانيا : مايتعلق بالجانب التركيبي . ويأتي فيه :

١ ـ المقابلة . وهي نوع من الطباق [١] .

٢ ـ التفويف . وهو أن يؤتى في الكلام بمعان متلائمة في جمل مستوية المقادير أو متقاربتها [٢] .

٣ ـ العكس . وهو أن يقدم في الكلام جزء ثم يؤخر [٣] .

٤ ـ اللف والنشر . وهو ذكر متعدد على جهة التفصيل أو الإجمال ، ثم مالكل واحد من غير تعيين ، ثقة بأن السامع يرده إليه [٤] .

٥ ـ الجمع . وهو أن يجمع بين شيئين أو أشياء في حكم واحد [٥] .

٦ ـ التفريق . وهو إيقاع تباين بين أمرين من نوع واحد في المدح أو غيره [٦] .

٧ ـ التقسيم . وهو ذكر متعدد ثم إضافة مالكل إليه على التعيين [٧] .

٨ ـ الجمع مع التفريق . وهو أن يدخل شيئان في معنى واحد ، ويفرق بين جهتي الإدخال [٨] .

٩ ـ الجمع مع التقسيم . وهو جمع متعدد تحت حكم ثم تقسيمه ، أو تقسيمه ثم جمعه [٩] .

١٠ ـ الجمع مع التفريق والتقسيم . وهو أن يجمع بين متعدد في حكم ، ثم يفرق ، أي يوقع التباين بينها ، ثم يضاف لكل واحد مايناسبه [١٠] .

---

(١) سبق تعريفها .

(٢) الإيضاح ، ٢٣/٦ . وهو نوع من «مراعاة النظير» .

(٣) السابق ، ٣٤/٦ .

(٤) السابق ، ٤٢/٦ .

(٥) السابق ، ٤٥/٦ .

(٦) السابق ، ٤٦/٦ .

(٧) السابق ، ٤٧/٦ .

(٨) السابق ، ٤٨/٦ .

(٩) السابق ، ٤٩/٦ .

(١٠) السابق ، ٥١/٦ هامش ١ .

١١ ـ رد العجز على الصدر . وهو في النثر أن يجعل أحد اللفظين المكررين ، أو المتجانسين ، أو الملحقين بهما في أول الفقرة ، والآخر في أخرها . وفي الشعر أن يكون أحدهما في آخر البيت ، والآخر في صدر المصراع الأول ، أو حشوه ، أو آخره ، أو صدر الثاني [١] .

١٢ ـ الاطراد . وهو أن يأتي بأسماء الممدوح أو غيره ، وآبائه على ترتيب الولادة من غير تكلف في السبك، حتى تكون الأسماء في تحدرها كالماء الجاري في اطراده وسهولة انسجامه[٢].

ثالثا : مايتعلق بالجانب الدلالي . ويأتي فيه :

١ ـ الطباق [٣] .

٢ ـ التدبيج . وهو نوع من أنواع الطباق .

٣ ـ مراعاة النظير . وهي أن يجمع في الكلام بين أمر ومايناسبه لا بالتضاد [٤] .

٤ ـ تشابه الأطراف . وهو أن يختم الكلام بمايناسب أوله في المعنى [٥] .

٥ ـ إيهام التناسب . وهو أن تجمع بين معنيين غير متناسبين في أنفسهما ، بلفظين يكون لهما معنيان متناسبان ، وإن لم يكونا مقصودين هنا [٦] .

٦ ـ الإرصاد . ويسمى التسهيم ، وهو أن يجعل قبل العجز من الفقرة أو البيت مايدل على العجز إذا عرف الروي [٧] .

---

(١) السابق ، ١٠٢/٦ .

(٢) السابق ، ٨٩/٦ .

(٣) سبق تعريفه .

(٤) الإيضاح ، ١٩/٦ .

(٥) السابق ، ٢١/٦ . وهو من مراعاة النظير .

(٦) السابق ، ٢٢/٦ . وهو من مراعاة النظير.

(٧) السابق ، ٢٤/٦ . وهو من مراعاة النظير .

٧ ـ المشاكلة . وهي ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقًا أو تقديرًا [١] .

٨ ـ الاستطراد . وهو الانتقال من معنى إلى معنى آخر متصل به لم يقصد بذكر الأول التوسل إلى ذكر الثاني [٢] .

٩ ـ المزاوجة . وهي أن يزاوج بين معنيين في الشرط والجزاء [٣] .

١٠ ـ الرجوع . وهو العود على الكلام بالنقض لنكتة [٤] .

١١ ـ التورية . وهي أن يطلق لفظ له معنيان ؛ قريب وبعيد ، ويراد به البعيد منهما [٥] .

١٢ ـ الاستخدام . وهو أن يراد بلفظ له معنيان أحدهما ، ثم بضميره معناه الآخر ، أو يراد بأحد ضميريه أحدهما ، وبالآخر الآخر [٦] .

١٣ ـ التجريد . وهو أن ينتزع من أمر ذي صفة أمرًا آخر مثله في تلك الصفة مبالغة في كمالها فيه [٧] .

١٤ ـ المبالغة. وهي أن يدعى لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حدًا مستحيلاً أو مستبعدًا، لئلا يظن أنه غير متناه في الشدة أو الضعف ، وتنحصر في التبليغ ، والإغراق ، والغلو؛ لأن المدعى للوصف من الشدة أو الضعف إما أن يكون ممكنًا في نفسه أو لا . الثاني الغلو، والأول إما أن يكون ممكنًا في العادة أيضًا أولا . الأول التبليغ ، والثاني الإغراق . . . وأما الغلو فالمقبول منه أصناف ؛ أحدها :

---

(١) السابق ، ٦/٢٦ . وهو عند الخطيب من الإرصاد .
(٢) السابق ، ٦/٣٠ وهو من الإرصاد أيضًا .
(٣) السابق ، ٦/٣٣ وهو من الإرصاد .
(٤) السابق ، ٦/٣٧ وهو من العكس .
(٥) السابق ، ٦/٣٨ .
(٦) السابق / ٦/٤١
(٧) السابق ، ٦/٥٤ .

مادخل عليه مايقربه إلى الصحة . والثاني : ماتضمن نوعًا حسنًا من التخيل . والثالث : ماأخرج مخرج الهزل والخلاعة (١) .

١٥ ـ المذهب الكلامي . وهو أن يورد المتكلم حجة لما يدعيه على طريق أهل الكلام (٢) .

١٦ ـ حسن التعليل . وهو أن يدعى لوصف علة مناسبة له باعتبار لطيف غير حقيقي (٣) .

١٧ ـ التفريع . وهو أن يثبت لمتعلق أمر حكم بعد إثباته لمتعلق له آخر (٤) .

١٨ ـ تأكيد المدح بما يشبه الذم (٥) .

١٩ ـ تأكيد الذم بما يشبه المدح (٦) .

٢٠ ـ الاستتباع . وهو المدح بشيء على وجه يستتبع المدح بشيء آخر (٧) .

٢١ ـ الإدماج . وهو أن يضمن كلام سيق لمعنى معنى آخر (٨) .

٢٢ ـ التوجيه . وهو إيراد الكلام محتملاً لوجهين مختلفين (٩) .

٢٣ ـ الهزل الذي يراد به الجد (١٠) .

٢٤ ـ تجاهل العارف ، أو سوق المعلوم مساق غيره (١١) .

٢٥ ـ القول بالموجب . وهو ضربان : أحدهما : أن تقع صفة في كلام « الغير » كناية عن شيء أثبت له حكم ، فتثبت في كلامك تلك الصفة لغير ذلك الشيء ، من غير تعرض لثبوت ذلك الحكم أو انتفائه . والثاني : حمل لفظ وقع في كلام الغير على خلاف مما يحتمله بذكر متعلقه (١٢).

---

(١) السابق ، ٦٠/٦ .
(٢) السابق ، ٦٥/٦ وهو عند الخطيب من المبالغة .
(٣) السابق ، ٦٧/٦ .
(٤) السابق ، ٧٣/٦ .
(٥) السابق ، ٧٤/٦ .
(٦) السابق ، ٧٧/٦ .
(٧) السابق ، ٧٨/٦ .
(٨) السابق ، ٧٩/٦ .
(٩) السابق ، ٨١/٦ .
(١٠) السابق ، ٨٣/٦ .
(١١) السابق ، ٨٤/٦ .
(١٢) السابق ، ٨٦/٦ .

إن تصنيف الفنون البديعية على النحو الذي تقدم من شأنه أن يقضي على تلك القسمة التي تتخذ من المعنى واللفظ أساسًا لها ، ويعيد للبديع حيويته ، ويدخله في صلب النظرية البلاغية ، انطلاقًا من أن البلاغة على مختلف مباحثها تعمل على ضبط جهات الحسن في الأسلوب ، كما يرى السكاكي حين يجعل العلاقة بين جميع الظواهر والفنون البلاغية تتمثل في أنها تقصد لتحسين الكلام .

والتحسين بطبيعة الحال يختلف من ظاهرة إلى أخرى ، فمن تلك الظواهر مايقصد إليه لتحسين البنية الصوتية للنص ، ومنها مايقصد لتحسين البنية التركيبية ، ومنها مايقصد لتحسين البنية الدلالية ، ولأن الحسن المكتسب بإحدى البنى الثلاث ينعكس على البقية ، فهو بالتالى ينعكس على النظم أو الأسلوب حسنًا وجمالاً ، ومعنى هذا أن الصوت والتركيب والدلالة ماهي إلا عناصر تشترك في بناء الأسلوب ، ولايمكن أن ينفرد أحدها بخصائص جمالية دون قسيمية ، وإنما كل منها يؤثر في غيره ويتأثر به حسنًا وقبحًا ، ومن مجموع تلك المحسنات تتحدد القيمة البلاغية للكلام .

وإذا كان الحسن البلاغي في علم المعاني يتحقق بمطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وفي علم البيان بوضوح الدلالة ، فإنه يتحقق في علم البديع بما تضفيه تلك الفنون ـ موضوع هذا العلم ـ على الأسلوب من حسن صوتي وتركيبي ودلالي ، وماالجمال البلاغي الذي يبحث عنه في الكلام الأدبي سوى التحسين والتزيين الذي جعله السكاكي قاسمًا مشتركًا بين مختلف الظواهر البلاغية.

إن التحسين في الألوان البديعية ـ كما تقدم ـ يبرز في النص على مستويات ثلاثة ؛ هي : البنية الصوتية ، والبنية التركيبية ، والبنية الدلالية .

فالبنية الصوتية تكتسب الحسن من خلال ماتقوم عليه تلك الفنون التي تتعلق بهذا الجانب من تكرار صوتي ، كما هو الحال في الجناس ، والسجع ، والموازنة ، والتشريع وغيرها ، ذلك التكرار الذي يمثل عنصر الإيقاع الصوتي للكلام ، وهذا الإيقاع بماله من خصوصية في التحسين ينعكس حسنه على التركيب والدلالة معًا .

أما الحسن الذي يتحقق في البنية التركيبية فيتمثل في التناسب القائم على التوافق أو التضاد بين شيئين أو أشياء ، كما في المقابلة ، والتفويف ، والعكس ، والجمع ، والتفريق ، والتقسيم . . . الخ .

وهذا القانون ـ أعني التناسب ـ إذا روعي في بناء الكلام وأجيد ، أفضى إلى مايمكن أن يطلق عليه الإيقاع الداخلي للتركيب .

وعلى المستوى الدلالي يظهر الحسن من جهة ما لأكثر فنون البديع من إمكانات في الإبلاغ والتوصيل ، وماتؤديه من دور في تقوية كيفيات أداء المراد ، فما الطباق ، ومراعاة النظير ، والمشاكلة ، والاستطراد ، والتورية ، والتجريد ، والمبالغة ، وغيرها وغيرها إلا وسائل وأساليب لتحقيق تلك الغاية .

وعمومًا فإن مدار الحسن البلاغي في فنون البديع كافة ، هو مالها من خصوصية التأثير النفسي ؛ لأن كلاً منها يرمي إلى إثارة المخاطب ذهنيًا وفكريًا ، مع اختلاف في طبيعة تلك الإثارة ، فهي إما صوتية أو تركيبية أو دلالية .

وعنصر الإثارة والتأثير هذا عنصر مهم في لغة الأدب ، وهو ماتحدث عنه « أرسطو » بشأن بعض الظواهر البلاغية ، وجعل مرجعه إلى مافي تلك الظواهر من المخاتلة . يقول : « إن معظم النكت البلاغية التي نلمحها . . .

بلاغتها في المخاتلة التي يلجأ إليها الأديب ، فإذا انتظرنا من الأديب معنى فخاتلنا عليه ليأتي بمعنى آخر مضاد له تأثرنا به ، وتأثرنا بكلامه أكثر من غيره ، وكأننا من أثر هذه الدهشة وتلك المخاتلة ، نقول ماأحق مايقول ، وما أصدقه ! نحن الذين أخطأنا الفهم لا الأديب » [1] .

وعلى هذا يكون التحسين الذي يتأتى بألوان البديع تحسينًا أصيلاً ، وأصلاً راسخًا من أصول الجمال البلاغي لا تحسينًا إضافيًا وصبغًا زائدًا ؛ لأن تلك الألوان لا تأتي إلا لأداء وظيفة فنية .

فالأديب يختار بذوقه وحسه الفني من تلك الألوان والوجوه أثناء الصياغة مايكفل لكلامه ولو أدنى قدر من الإثارة والتأثير ، شريطة أن لايكون ذلك الاختيار قائمًا على الاقتسار الذي يقود إلى التصنع ، وإنما هو الاختيار الواعي الذي يضع كلاً في موضعه ، تمامًا كما في اختيار الظاهرة النحوية التي يطابق بها الكلام مقتضى الحال ، واختيار طريقة الأداء التي يكون بها الوضوح .

وفي ضوء ماتقدم يتضح أن علم البديع يشارك أخويه ـ المعاني والبيان ـ في أن كلاً من الثلاثة يسعى إلى تحقيق الحسن البلاغي للكلام . ومعنى هذا أن علوم البلاغة تعالج الأسلوب وتصف جهات الحسن فيه على ثلاثة مستويات :

أحدها : التركيب . وهو موضوع علم المعاني ، وماله علاقة بالتركيب من علم البديع .

ثانيها : الدلالة . وهو موضوع علم البيان ، وماله علاقة بالدلالة من علم البديع .

---

(١) نقلاً عن : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان / ٣٨١ .

ثالثها : الصوت . وهو فرع من فروع علم البديع ، لايلتقي مع علم المعاني ولا مع علم البيان . وإنما قد يلتقي مع ماتضمنته مقدمة الفصاحة مما له علاقة بالصوت .

وعلى الرغم من هذا الدمج بين الظواهر البلاغية باعتبار نوع المعالجة وخصوصية التناول ، إلا أنه لابد من التمايز بين العلوم الثلاثة ، وإن اشتركت في اهتماماتها من بعض الجهات .

أقول لابد من التمايز ؛ لأن التقسيم الذي شرعه علماء البلاغة يقتضي هذا التمايز ، فعلم المعاني يدرس التراكيب على هدى من الوجهة النحوية لها ، فهو يسير على خطى النحو . وعلم البيان يدرس طرق إيراد المعنى على هدى من الوجهة الدلالية للكلام .

وبطبيعة الحال فإن الظواهر البلاغية التي يقعد لها علم البديع لايمكن أن تأتي هنا ولا هناك ، لما لها من طبيعة خاصة ، فلا علم المعاني بمفهومه ومقاييس البلاغة فيه يقبل مايتعلق بالبنية التركيبية من تلك الظواهر ، ولا علم البيان بمفهومه ومقاييس البلاغة فيه يقبل مايتعلق بالبنية الدلالية لعنايته بالدلالات العقلية . ولا هذا ولا ذاك يقبلان مايتعلق بالبنية الصوتية .

وهكذا يحتفظ علم البديع باستقلاله وظيفياً عن أخويه ، طالما احتفظا هما بكيانيهما ووظيفتيهما ؛ لأن الأبعاد البلاغية التي يقوم علم المعاني على إبرازها ورعايتها ، غير الأبعاد البلاغية في علم البيان ، وهذه وتلك غير الأبعاد البلاغية التي يسعى علم البديع إلى العناية بها ، وإن كانت جميع تلك العلوم تدور على محور واحد ، وترمي إلى هدف واحد ، هو تحسين الكلام الأدبي وتزيينه .

ومن هنا فالدمج بين علمي المعاني والبيان وبين علم البديع حسب التصنيف المار ، إن تسنى فإنه إنما يتسنى على المستوى النظري وحسب ،

أما على المستوى العملي فإنه غير ممكن البتة ؛ لأنه لايمكن أن يكون شيء من الظواهر البلاغية التي يختص بها علم البديع موضوعًا لعلم المعاني ولا لعلم البيان ، انطلاقًا من أن لكل منهما وظيفة محددة يؤديها من خلال مقاييس تتناسب مع طبيعة تلك الوظيفة ، بل ربما كان العكس هو الممكن طالما أن فكرة التحسين التي يدور عليها علم البديع من العموم بحيث تستوعب كل الظواهر البلاغية ، على اعتبار أن العلوم الثلاثة تتكامل في الكشف عن جهات الحسن في الكلام على مختلف المستويات .

فالمتكلم يستصحب علم المعاني لتحقيق عنصر المطابقة لمقتضى الحال ، ويستصحب علم البيان لتحقيق عنصر الوضوح في الدلالة ، كما يستصحب علم البديع لتحقيق عنصر الإثارة الفنية التي من شأن فنون البديع أن تحدثها .

وهو في كل ذلك ينتقي من الظواهر البلاغية مايحقق له أغراضًا فنية ، ففي الفقرة الواحدة، أو البيت من الشعر يمكن أن يستثمر الأبعاد أو الخصائص البلاغية للتقديم أو التأخير أو الحذف أو القصر ، والتشبيه ، أو الاستعارة ، والجناس ، أو الطباق أو التورية على سبيل المثال ، أو يكتفي ببعضها إذا كان ذلك يفي برقي الكلام إلى المستوى البلاغي . وعلى الناقد أن يتأمل الكلام تأمل العارف بجهات الحسن ليكشف مدى الجودة أو الرداءة في استعمال تلك الظاهرة أو الظواهر ، وليستخلص الأبعاد الجمالية التي تحققت باختيار التعبير بها ، بصرف النظر عن المصطلحات والمسميات ، أو الحقول التي تنتمي إليها ، وذلك هو مجال التحليل البلاغي للأسلوب .

وبهذا يتضح أن فنون البديع ليست كمالية أو إضافية ، وإنما هي عناصر رئيسة في التحسين البلاغي ، شأنها في ذلك شأن بقية الظواهر البلاغية التي يتناولها علما المعاني والبيان.

الخاتمة

إنَّ اللغة المتميزة هي غاية ومبتغى الأديب المبدع في كل عصر ، ففيها تظهر المزية ، وبها يتأتى التميز والخصوصية ، وعليها تنعكس البراعة في الصنعة ؛ لذا اتخذ الدرس البلاغي من لغة النص موضوعاً له ، فركزت المقاييس البلاغية على ماله علاقة بلغة النص أكثر من أي شيء آخر[1] ، لتقترب من مظاهر الجمال الفني ، ومعنى هذا أن البحث في البلاغة بحث عن مواطن التأثير في العمل الأدبي ، وذلك يقتضي من الأديب مراعاة تلك المقاييس ، وأن يبذل من الجهد والعناية مايحقق له تلك الغاية ، وفي هذا يقول ريتشاردز : « فمع أنه من الأجدى لنا أن ننظر إلى الفنان باعتباره موصلاً ، إلا أنه ليس صحيحاً أن الفنان ينظر إلى نفسه عادة على هذا النحو ، ولا نرى الفنان عادة . . . يهتم بالتوصيل عن قصد وبطريقة واعية ، بل إنك إن سألته عما يفعل ، فأغلب الظن أنه سيجيبك قائلاً : إن التوصيل في نظره مسألة لا شأن له بها ، أو على أحسن الافتراضات فإنه سيقول : إنها مسألة ثانوية بحته ، وإن كان مايفعله هو أن يصنع شيئاً جميلاً في ذاته ، أو شيئاً يبعث على الرضى في نفسه ، أو شيئاً ذاتياً يعبر على نحو غامض عن مشاعره وعن نفسه . . . ومن الحكمة إذن أن يصرف الفنان اهتمامه كلية عن هذه الأمور ، بل إن أولئك الفنانين الذين يبدو عليهم أنهم يهتمون بنواحي التوصيل لذاتها إنما هم غالباً فنانون من الطبقة الثانية » [2] .

ولعل هذا من أبرز الفروق – إن لم يكن أبرزها – بين لغة الأدب ولغة العلم ، فالأولى تحرص على إثارة المتلقي والتأثير فيه ، بينما الثانية تكتفي بعرض الأفكار والحقائق بما يكفي للتوصيل والإفهام .

---

(١) لعل ذلك هو مصدر مانسمعه الآن من أن الأسلوبية هي الوريث الشرعي للبلاغة ؛ لأن الأسلوبية لاتخرج في بحثها عن إطار اللغة .

(٢) مبادئ النقد الأدبي / ٦٥ ـ ٦٦ .

ومن هنا كانت لغة الشعر ذات تشكيل جمالي خاص غير قابل للترجمة ؛ لأن الترجمة تقضي على عنصر التأثير فيها ، وهذا ماتنبه له الجاحظ فقال : « والشعر لايستطاع أن يترجم ، ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حول تقطع نظمه ، وبطل وزنه ، وذهب حسنه ، وسقط موضع التعجب . . . » [(١)] .

ولقد أدرك رجال البيان العربي أن الوظيفة الأولى للغة الأدب « هي قوة التأثير في الوجدان والسيطرة على المشاعر ، فالفكرة الشريفة أو الخلقية لايكون لها وقعها على النفس ، إلا إذا جسد الشاعر إحساسه بها ، وخواطره نحوها في تلك اللغة الفنية التي تقنع المتلقي بها إقناعًا فنيًا ، عن طريق المتعة التي يجدها في صياغتها بخصائصها الجمالية » [(٢)] .

ولعل من أهم الأسباب التي لفتت إلى ذلك ووجهت إليه ، ماأحدثه القرآن الكريم منذ اللحظة الأولى من تأثير في نفوس العرب ، من آمن منهم ومن لم يؤمن ، وهو مايشهد به كثير من القصص التي ترويها مصادر التاريخ والأدب [(٣)] ، ومرجع ذلك التأثير ما اشتمل عليه القرآن من سحر البيان .

إن فكرة التأثير في التراث البلاغي تدور على ماينشأ لدى المتلقي من إحساس نتيجة لوجود سمات خاصة متميزة في العمل الأدبي ، وذلك بمعزل عما يمكن أن يحدثه ذلك العمل من تأثير بسبب مايتضمنه من تجربة ، يؤيد ذلك مايرويه صاحب الأغاني . قال : « ذكر شعر الحارث

---

(١) الحيوان ، ١/٥٧ .

(٢) المعنى الشعري في التراث النقدي / ٢١١ .

(٣) راجع ذلك في : السيرة النبوية ، ابن هشام ، قدم لها وعلق عليها : طه عبد الرؤوف سعد ، دار الجيل ـ بيروت ، ١٩٧٥م ، جـ١ ، ص ٢٤٣ ، ٢٨٦ ، ٢٩٧ .

ابن خالد وشعر عمر بن أبي ربيعة عند ابن أبي عتيق في مجلس رجل من ولد خالد بن العاصي بن هشام ، فقال : صاحبنا ـ يعني الحارث بن خالد ـ أشعرهما . فقال له ابن أبي عتيق : بعض قولك يابن أخي ، لشعر عمر بن ربيعة نوطة في القلب ، وعُلُوق بالنفس ، ودَرَك للحاجة ليست لشعر ، وماعصي الله جل وعز بشعر أكثر مما عصي بشعر ابن أبي ربيعة ، فخذ عني ما أصف لك : أشعر قريش من دق معناه ، ولطف مدخله ، وسهل مخرجه ، ومتن حشوه ، وتعطفت حواشيه ، وأنارت معانية ، وأعرب عن حاجته ، فقال المفضِّل للحارث : أليس صاحبنا الذي يقول :

إنّي وما نَحَرُوا غَداة مِنىً ... عند الجِمَارِ يَؤُدّها العَقْلُ

لو بُدِّلتْ أعْلى مَساكِنِها ... سُفْلاً وأصبح سُفْلُها يَعْلو

فَيكادُ يعرِفُها الخَبيرُ بها ... فَيرُدُّه الإقواء والمَحْلُ

لَعرفْتُ مَغْناها بما احتملتْ ... منِّي الضلوعُ لأهلها قَبْلُ

فقال له ابن أبي عتيق : يابن أخي ، استر على نفسك ، واكتم على صاحبك ، ولا تشاهد المحافل بمثل هذا ، أما تطير الحارث عليها حين قلب ربعها فجعل عاليه سافله ! مابقي إلا أن يسأل الله تبارك وتعالى لها حجارة من سجيل . ابن أبي ربيعة كان أحسن صحبة للربع من صاحبك ، وأجمل مخاطبة حيث يقول :

سَائِلا الربعَ بالبُليِّ وقولا ... هِجْتَ شَوْقًا ليَ الغداة طويلاً

وذكر الأبيات »[1] التالية لهذا البيت وهي :

---

(١) الأغاني ، ١٠٨/١ .

أين حَيٌّ حَلُّوك إذ أنت مَحْفو ... فٌ بهم آهِلٌ أراكَ جميلاً ؟

قال سَاروا فأمْعَنوا واستقلّوا ... وبِرَغْمي لو استطعتُ سبيلاً

سَئِموا وما سَئِمنا مُقاماً ... وأحبُّوا دَماثَةً وسُهولاً [٢]

فابن أبي عتيق يفاضل بين الشاعرين على أساس من التأثير الناتج عن الصياغة اللغوية وماتشتمل عليه من مقومات جمالية ، فمناط الحسن الذي يفضل به كلام على كلام هو النظم والصياغة ، لا المضمون والغرض ؛ لأن الغرض قد يتكرر في نصين يكون أحدهما مؤثرًا ، والآخر لانصيب له من ذلك . يقول صاحب الوساطة : « ولم تزل العامة والخاصة تشبه الورد بالخدود ، والخدود بالورد ، نثرًا ونظماً ، وتقول الشعراء فيه فتكثر ، وهو من الباب الذي لايمكن ادعاء السرقة فيه إلا بتناول زيادة تضم إليه ، أو معنى يشفع به . . . كقول ابن المعتز :

بَياضٌ في جَوانِبِه احْمرارٌ ... كما احْمرّتْ من الخَجل الخُدود

والخجِل إنما يحمر وجنتاه . . . ولو اتفق له أن يقول : حمرة في جوانبها بياض ، لكان قد طبق المفصل ، وأصاب الغرض ، ووافق شبه الخجل ، لكن أراد أن البياض والحمرة يجتمعان ، فجعل الاحمرار في جوانب البياض ، فراغ عن موقع التشبيه . ثم قال أبو سعيد المخزومي :

والوردُ فيه كأنّما أوْراقُه ... نُزِعَتْ ورُدَّ مكانهنّ خُدود

فلم يزد على ذلك التشبيه المجرد ، لكنه كساه هذا اللفظ الرشيق ، فصرت إذا قسته إلى غيره وجدت المعنى واحداً ثم أحسست في نفسك عنده هزة ، ووجدت طربة تعلم لها أنه انفرد بفضيلة لم ينازع فيها » [٢] .

---

(١) المصدر السابق ، ١/١٠٦ .

(٢) الوساطة / ١٨٧ .

فالغرض في البيتين واحد ، والفرق بينهما أن المخزومي قد عمل في الصياغة مايتحقق به التأثير النفسي ، بينما اختلت الصياغة في بيت ابن المعتز فخفت عنصر التأثير فيه ، مما حط من مكانته البلاغية .

ولما كان التأثير مطلبًا رئيسًا في كل كلام أدبي أولاه البلاغيون عنايتهم ، حتى جعلوا المعجز من الكلام أشده تأثيرًا في النفوس . يقول الخطابي : « قلت في إعجاز القرآن وجهًا آخر ذهب عنه الناس ، فلا يكاد يعرفه إلا الشاذ من آحادهم ، وذلك صنيعه بالقلوب ، وتأثيره في النفوس ، فإنك لاتسمع كلامًا غير القرآن منظومًا ولا منثورًا ، إذا قرع السمع خلص له إلى القلب من اللذة والحلاوة في حال ، ومن الروعة والمهابة في أخرى مايخلص منه إليه ، تستبشر به النفوس ، وتنشرح له الصدور ، حتى إذا أخذت حظها منه عادت مرتاعة قد عراها الوجيب والقلق، وتغشاها الخوف والفرق ، تقشعر منه الجلود ، وتنزعج له القلوب ، يحول بين النفس وبين مضمراتها وعقائدها الراسخة فيها ، فكم من عدو للرسول ﷺ من رجال العرب وفتاكها أقبلوا يريدون اغتياله وقتله ، فسمعوا آيات من القرآن ، فلم يلبثوا حين وقعت في مسامعهم أن يتحولوا عن رأيهم الأول وأن يركنوا إلى مسالمته ، ويدخلوا في دينه . . . » (١) .

وهذا رأي سديد في الإعجاز ، وهو لايتعارض مع القول بأن إعجاز القرآن في بلاغة نظمه، بل هو هو ، فالقرآن الكريم بما في نظمه من إثارة للنفوس والمشاعر احتل تلك المكانة من البلاغة التي فاق بها بلاغة البلغاء ، والبحث في الإعجاز لايعدو كونه بحثًا عن مأتى تلك الإثارة ، وذلك التأثير .

---

(١) بيان إعجاز القرآن / ٧٠ .

هذا خلاصة لمحاولات كثيرة ترمي إلى بيان مواطن رضا النفس ، وتهتم بالتأثير فيها ، وإذا كان ذلك في بداية الأمر قد غلبت عليه الانطباعية ، والأحكام الذوقية غير المعللة ، فإن مقاييس البلاغة في إطاريها قد جاءت للكشف عن الكيفيات التي يتحقق بها ذلك التأثير حين لم يعد الانطباع كافياً في فن القول ، وبدأ الميل إلى التعليل الموضوعي تحت شعار « لابد لكل كلام تستحسنه ولفظ تستجيده ، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة ، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل ، وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل » [1] فكان السبيل إلى ذلك والدليل عليه هو المقياس ؛ لأن الاستحسان والإعجاب لا يكون إلا إذا كان هناك سبب موضوعي في الكلام الحسن ، يتوخاه الأديب ، ويتفاعل معه المتلقي .

إن مقاييس البلاغة قد جاءت لتلبية هذا المطلب ، والوفاء بهذه الغاية ، وإن اختلفت صيغة المقاييس وكيفيات معالجتها فذلك راجع إلى البيئة وإلى طريقة التناول ، وجوهر الفرق بين البيئتين اللتين تناولهما البحث ـ أعني بيئة الأدباء وبيئة العلماء ـ هو أن الأدباء يؤكدون على الذوق مع وجود المقياس ، فهم يستعملون المقياس لتعليل الذوق ، أما العلماء فإنهم يتخذون من الذوق مرجعاً أخيراً يعودون إليه إذا تحقق المقياس ، وهو ما عبر عنه كل من الفريقين في غير موضع من مؤلفاتهم ، ومما يمثل مذهب الأدباء ـ على سبيل المثال ـ قول الإمام عبد القاهر الجرجاني : « إن المزايا التي تحتاج أن تعلمهم ـ أي الناس ـ مكانها ، وتصور لهم شأنها ، أمور خفية ، ومعان روحانية ، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها ، وتحدث له علماً بها ، حتى يكون مهيئاً لإدراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة ،

---

(١) دلائل الإعجاز / ٤١ .

يجد لهما في نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة ، ومن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر فرق بين موقع شيء منها وشيء . . . » [1] .

وقال أيضاً : « إذا كانت العلوم التي لها أصول معروفة ، وقوانين مضبوطة ، قد اشترك الناس في العلم بها ، واتفقوا على أن البناء عليها إذا أخطأ فيها المخطئ ، ثم أعجب برأيه ، لم تستطع رده عن هواه . . . فكيف بأن ترد الناس عن رأيهم في هذا الشأن ، وأصلك الذي تردهم إليه ، وتعول في محاجتهم عليه ، استشهاد القرائح ، وسبر النفوس ، وفليها ، وما يعرض فيها من الأريحية عندما تسمع ، وكان ذلك الذي يفتح لك سمعهم ، ويكشف الغطاء عن أعينهم ، ويصرف إليك أوجههم . . . فليس الكلام إذن بمغن عنك ، ولا القول بنافع ، ولا الحجة مسموعة ، حتى تجد من فيه عون لك على نفسه ، ومن إذا أبى عليك ، أبى ذاك طبعه فرده إليك وفتح سمعه لك ، ورفع الحجاب بينك وبينه ، وأخذ به إلى حيث أنت وصرف ناظره إلى الجهة التي إليها أومأت، فاستبدل بالنفار أنساً ، وأراك من بعد الإباء قبولاً » [2] .

لذلك فقد جاءت مقاييس البلاغة عندهم نسبية ، تحتكم إلى الذوق ، وهو بطبيعة الحال يختلف من شخص إلى شخص ومن زمان إلى زمان . أما العلماء فيغلب عليهم الميل إلى المقاييس العلمية التي لا يختلف عليها ، يتضح ذلك من قول السكاكي : « وقبل أن نمنح هذه الفنون ــ أي فنون الخبر ــ حقها في الذكر ، ننبهك على أصل لتكون على ذكر منه ، وهو أن ليس من الواجب في صناعة ، وإن كان المرجع في أصولها وتفاريعها إلى

(١) المصدر السابق / ٥٤٧ .

(٢) السابق / ٥٥٠ .

مجرد العقل ، أن يكون الدخيل فيها كالناشئ عليها ، في استفادة الذوق منها ، فكيف إذا كانت الصناعة مستندة إلى تحكمات وضعية، واعتبارات إلفية ، فلا على الدخيل في صناعة علم المعاني أن يقلد صاحبها في بعض فتاواه ، إن فاته الذوق هناك إلى أن يتكامل له على مهل موجبات ذلك الذوق »[١] .

وقال أيضاً : « اعلم أني قد مهدت لك في هذا العلم قواعد ، متى بنيت عليها أعجب كل شاهد بناؤها ، واعترف لك بكمال الحذق في صناعة البلاغة أبناؤها ، ونهجت لك مناهج ، متى سلكتها أخذت بك عن المجهل المتعسف إلى سواء السبيل ، وصرفتك عن الآجن المطروق إلى النمير الذي هو شفاء العليل . . . ثم إذا كنت ممن ملك الذوق إلى الطبع ، وتصفحت كلام رب العزة ، اطلعت على ما يوردك هناك موارد العزة ، وكشف لنور بصيرتك عن وجه إعجازه القناع »[٢] .

فالمقدم عند العلماء هو القاعدة ؛ لأن البلاغة قد أصبحت على أيديهم علماً له أصوله وحدوده ومقاييسه ، لذا فإنهم يجعلون الذوق تالياً للمقياس ومتأخراً عنه ، أو مكملاً له .

وقد كشف البحث عن أن مقاييس البلاغة عند الأدباء كانت تمتد لتشمل جميع عناصر العمل الأدبي : المتكلم ، والنص ، والمخاطب ، لذلك أمكن تصنيفها إلى ثلاثة أنواع ، فمنها ما جاء لرعاية أسس ومقومات الإبداع الفني ممثلة في المتكلم والنص معاً ، ومنها ما جاء لرعاية جماليات بناء التراكيب في النص ، ومنها ما جاء لرعاية جماليات صياغة المعاني وما يتعلق بها من مقومات التوصيل الفني .

---

(١) مفتاح العلوم / ١٦٩ .

(٢) المصدر السابق / ٣٠٠ . وانظر ص ٤١٦ .

أما عند العلماء فقد توارت المقاييس المتعلقة بالمتكلم ، اللهم إلا ما جاء في مقدمة الفصاحة والبلاغة ، عن فصاحة المتكلم وبلاغته ، وهو لا يمكن أن يرقى إلى مستوى المقاييس الفنية ، ومن هنا فقد جاء التركيز عندهم على النص والمخاطب ، وأغلب الظن أن السبب في ذلك هو تقسيم البلاغة إلى علومها الثلاثة ، ذلك التقسيم الذي أرسى أسسه السكاكي ، وتبناه العلماء من بعده ، والذي انعكس على مفهوم البلاغة حتى قال عنها السكاكي : « هي بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حداً له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها ، وإيراد أنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها » [1] .

وبهذا تضيق مجالات المقاييس البلاغية وتنحصر في جهتين ؛ هما : التركيب ، والدلالة . الأولى يعالجها علم المعاني ، والثانية يعالجها علم البيان . فعلم المعاني له غاية يسعى إلى تحقيقها ، وعلم البيان يسعى إلى غاية أخرى ، وكل منهما يتوسل إلى غايته بالمقاييس التي تناسب طبيعته والفكرة التي يدور عليها ، لذا لم يعد للمقاييس الفنية مكان في البلاغة كعلم ، ولم نجد لها صدى إلا ما جاء على شكل شروط للفصاحة ، تلك الشروط التي تبدو على أنها تعنى بالإبانة والوضوح ، أو التلاؤم الصوتي ، وإلا ماجاء في علم المعاني من كلام عن مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وهو ما تحدث عنه الأدباء تحت اسم الملاءمة ، حتى إنه ليبدو للقارئ لتلك العلوم أن بعض المقاييس البلاغية عند الأدباء ، قد تحولت عند العلماء إلى غايات تسعى العلوم إلى تحقيقها .

وقد اتضح أن الأساس الذي أقيم عليه ذلك التقسيم غير دقيق ، وشاهد ذلك من التقسيم ذاته ، فقد خرجت فنون البديع من دائرة تعريف

---

(١) السابق / ٤١٥ .

البلاغة ، فلا هي مما يطابق به الكلام مقتضى الحال ، ولا هي من طرق الدلالة على المعنى ، مع أن تلك الفنون قبل القسمة كانت تحتل مكانة بارزة في تحقيق كثير من المقاييس البلاغية عند الأدباء .

ولئن اختلف منهج التناول بين الأدباء والعلماء على مستوى التنظير ، فقد انعكس ذلك على التطبيق ، الذي يتمثل في تحليل النص بلاغيًا ، ومحاولة الكشف عن مواطن التأثير فيه ، فالأدباء يعولون في ذلك على المقاييس الفنية ، أما العلماء فإنهم يعولون على معطيات العلوم .

ولترسيخ هذه الحقيقة ، وبيان الفرق ، أسوق هنا بعض النماذج من تحليلات الفريقين .

لقد وقف الإمام عبد القاهر أمام كثير من النصوص منتضيًا قلمه لكشف الستار عن سر الجمال فيها ، وعن سبب الإعجاب والتأثر بها ، من ذلك ـ مثلاً ـ وقفته مع قول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشد على دهم المهارى رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

قال بعد أن ذكر الأبيات : « راجع فكرتك ، واشحذ بصيرتك ، وأحسن التأمل ، ودع عنك التجوز في الرأي ، ثم انظر هل تجد لاستحسانهم وحمدهم وثنائهم ومدحهم ، منصرفًا إلا إلى استعارة وقعت موقعها ، وأصابت غرضها ، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع ، واستقر في الفهم مع وقوع

العبارة في الأذن ، وإلى سلامة الكلام من الحشو غير المفيد ، والفضل الذي هو كالزيادة في التحديد ، وشيء داخل المعاني المقصودة مداخلة الطفيلي الذي يستثقل مكانه ، والأجنبي الذي يكره حضوره ، وسلامته من التقصير الذي يفتقر معه السامع إلى تطلب زيادة بقيت في نفس المتكلم فلم يدل عليها بلفظها الخاص بها واعتمد دليل حال غير مفصح ، أو نيابة مذكور ليس لتلك النيابة بمستصلح . وذلك أن أول ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال : « ولما قضينا من منى كل حاجة » فعبر عن قضاء المناسك بأجمعها والخروج من فروضها وسننها من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ ، وهو طريقة العموم ، ثم نبه بقوله : « ومسح بالأركان من هو ماسح » على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر ، ودليل المسير الذي هو مقصوده من الشعر ، ثم قال : « أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا » ، فوصل بذكر مسح الأركان ما وليه من زم الركاب وركوب الركبان ، ثم دل بلفظة «الأطراف» على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر من التصرف في فنون القول وشجون الحديث ، أو ما هو عادة المتطوفين من الإشارة والتلويح والرمز والإيماء ، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس وقوة النشاط ، وفضل الاغتباط ، كما توجبه ألفة الأصحاب وأنسة الأحباب ، وكما يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة ورجا حسن الإياب ، وتنسم روائح الأحبة والأوطان ، واستماع التهاني والتحايا من الخلان والإخوان ، ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة طبق فيها مفصل التشبيه ، وأفاد كثيراً من الفوائد بلطف الوحي والتنبيه ، فصرح أولاً بما أومأ إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل ، وفي حال التوجه إلى المنازل ، وأخبر بعد بسرعة السير ، ووطاءة الظهر ، إذ جعل سلاسة

سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح ، وكان في ذلك ما يؤكد ما قبله ؛ لأن الظهور إذا كانت وطيئة ، وكان سيرها السير السهل السريع زاد ذلك في نشاط الركبان ، ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيبًا . ثم قال : «بأعناق المطي » ولم يقل « بالمطي » ؛ لأن السرعة والبطء يظهران غالبًا في أعناقها ، ويبين أمرهما من هواديها وصدورها ، وسائر أجزائها تستند إليها في الحركة ، وتتبعها في الثقل والخفة ، ويعبر عن المرح والنشاط إذا كانا في أنفسهما بأفاعيل لها خاصة في العنق والرأس ، ويدل عليهما بشمائل مخصوصة في المقاديم . فقل الآن هل بقيت عليك حسنة تحيل فيها على لفظة من ألفاظها حتى أن فضل تلك الحسنة يبقى لتلك اللفظة ، ولو ذكرت على الانفراد ، وأزيلت عن موقعها من نظم الشاعر ونسجه وتأليفه وترصيفه ، وحتى تكون في ذلك كالجوهرة التي هي وإن ازدادت حسنًا بمصاحبة إخوتها ، واكتست بهاء بمضامة أترابها ، فإنها إذا جليت للعين فردة ، وتركت في الخيط فذة ، لم تعدم الفضيلة الذاتية . . . » (١) .

ويقول في موضع آخر : « وهل تشك إذا فكرت في قوله تعالى : ﴿ وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدًا للقوم الظالمين ﴾ (٢) ، فتجلى لك منها الإعجاز ، ويبهرك الذي ترى وتسمع ، أنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة ، والفضيلة القاهرة ، إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض ، وأن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية ، والثالثة بالرابعة ، وهكذا إلى أن تستقر بها إلى آخرها ، وأن الفضل تناتج ما بينها ، وحصل من مجموعها .

---

(١) أسرار البلاغة / ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ .

(٢) الآية (٤٤) من سورة هود .

إن شككت فتأمل : هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها وأفردت ، لأدت من الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها من الآية ؟ . قل : « ابلعي » ، واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبلها وما بعدها ، وكذلك فاعتبر سائر ما يليها .

وكيف بالشك في ذلك ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نوديت الأرض ، ثم أمرت ، ثم في أن كان النداء « بيا » دون « أي » ، نحو « يا أيتهاالأرض » ، ثم إضافة « الماء » إلى الكاف ، دون أن يقال : « ابلعي الماء » ، ثم أن أتبع نداء الأرض وأمرها بما هو من شأنها ، نداء السماء وأمرها كذلك بما يخصها ، ثم أن قيل : « وغيض الماء » ، فجاء الفعل على صيغة « فعل » الدالة على أنه لم يغض إلا بأمر آمر وقدرة قادر ، ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى : « وقضي الأمر »، ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور ، وهو : « استوت على الجودي » ، ثم إضمار « السفينة » قبل الذكر ، كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن ، ثم مقابلة « قيل » في الخاتمة « بقيل » في الفاتحة ؟ أفترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك بالإعجاز روعة ، وتحضرك عند تصورها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها تعلقًا باللفظ من حيث هو صوت مسموع وحروف تتوالى في النطق ؟ أم كل ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب » [1] .

ومن حسن المصادفة أن السكاكي يقف مع الآية ذاتها ليقول : « والنظر في هذه الآية من أربع جهات : من جهة علم البيان ، ومن جهة علم المعاني ، وهما مرجع البلاغة ، ومن جهة الفصاحة المعنوية ، ومن جهة الفصاحة اللفظية .

---

(١) دلائل الإعجاز / ٤٥ ـ ٤٦ .

أما النظر فيها من جهة علم البيان ، وهو النظر فيما فيها من المجاز والاستعارة والكناية وما يتصل بها ، فنقول : إنه عز سلطانه لما أراد أن يبين معنى : أردنا أن نرد ما انفجر من الأرض إلى بطنها فارتد ، وأن نقطع طوفان السماء فانقطع ، وأن نغيض الماء النازل من السماء فغاض ، وأن نقضي أمر نوح ، وهو إنجاز ما كنا وعدنا ، من إغراق قومه فقضي ، وأن نسوي السفينة على الجودي فاستوت ، وأبقينا الظلمة غرقى ، بني الكلام على تشبيه المراد بالمأمور الذي لا يتأتى منه ، لكمال هيبته العصيان ، وتشبيه تكوين المراد بالأمر الجزم النافذ في تكون المقصود ، تصويراً لاقتداره العظيم ، وإن السماوات والأرض ، وهذه الأجرام العظام تابعة لإرادته إيجاداً وإعداماً . . . ثم بنى على تشبيهه هذا نظم الكلام ، فقال جل وعلا : قيل ، على سبيل المجاز عن الإرادة الواقع بسببها قول القائل ، وجعل قرينة المجاز الخطاب للجماد ، وهو : يا أرض ويا سماء ، ثم قال كما ترى : يا أرض و يا سماء ، مخاطباً لهما على سبيل الاستعارة للشبه المذكور ، ثم استعار لغؤر الماء في الأرض البلع الذي هو اعمال الجاذبة في المطعوم للشبه بينهما ، وهو الذهاب إلى مقر خفي ، ثم استعار الماء للغذاء استعارة بالكناية تشبيهاً له بالغذاء ، لتقوي الأرض بالماء في الإنبات للزروع والأشجار تقوي الآكل بالطعام ، وجعل قرينة الاستعارة لفظ « ابلعي » لكونها موضوعة للاستعمال في الغذاء دون الماء ، ثم أمر على سبيل الاستعارة للشبه المقدم ذكره ، وخاطب في الأمر ترشحاً لاستعارة النداء ، ثم قال : ماءك ، بإضافة الماء إلى الأرض على سبيل المجاز تشبيهاً لاتصال الماء بالأرض باتصال الملك بالمالك ، واختار ضمير الخطاب لأجل الترشيح ، ثم اختار لاحتباس المطر : الإقلاع ، الذي هو ترك الفاعل الفعل للشبه بينهما

في عدم ما كان ، ثم أمر على سبيل الاستعارة ، وخاطب في الأمر قائلاً : أقلعي ، لمثل ما تقدم في : ابلعي . . . أما النظر فيها من حيث علم المعاني ، وهو النظر في فائدة كل كلمة منها ، وجهة كل تقديم وتأخير فيما بين جملها ، فذلك أنه اختير : « يا » دون سائر أخواتها لكونها أكثر في الاستعمال ، وإنها دالة على بعد المنادي الذي يستدعيه مقام إظهار العظمة ، وإبداء شأن العزة والجبروت ، وهو تبعيد المنادى المؤذن بالتهاون به ، ولم يقل : يا أرض بالكسر لامداد التهاون ، ولم يقل يا أيتها الأرض لقصد الاختصار . . . واختير لفظ «الأرض » دون سائر أسمائها لكونه أخف وأدور ، واختير لفظ : « السماء » لمثل ما تقدم في الأرض ، مع قصد المطابقة . . . واختير لفظ «ابلعي » على ابتلعي ؛ لكونه أخصر ، ولمجيء خط التجانس بينه وبين «أقلعي » أوفر ، وقيل : «ماءك » بالإفراد دون الجمع ، لما كان في الجمع من صورة الاستكثار المتأبي عنها مقام إظهار الكبرياء والجبروت ، وهو الوجه في إفراد الأرض والسماء ، وإنما لم يقل : « ابلعي » بدون المفعول ، أن لا يستلزم تركه ماليس بمراد من تعميم الابتلاع للجبال والتلال والبحار . . . ثم إذابين المراد اختصر الكلام مع « أقلعي » ، احترازاً عن الحشو المستغنى عنه . . . وقيل : « الماء » دون أن يقال : ماء طوفان السماء ، وكذا : « الأمر » دون أن يقال : أمر نوح ، وهو إنجاز ما كان الله وعد نوحاً من إهلاك قومه ، لقصد الاختصار ، والاستغناء بحرف التعريف عن ذلك ... هذا من حيث النظر إلى تركيب الكلم .

وأما من حيث النظر إلى ترتيب الجمل ، فذاك أنه قد قدم النداء على الأمر ، فقيل : يا أرض ابلعي ، ويا سماء أقلعي ، دون أن يقال : ابلعي يا أرض ، وأقلعي ياسماء ، جرياً على مقتضى اللازم فيمن كان مأموراً حقيقة ، من تقديم التنبيه ، ليتمكن الأمر الوارد عقيبه في نفس المنادى ،

قصداً بذلك لمعنى الترشيح ، ثم قدم أمر الأرض على أمر السماء ، وابتدئ به لابتداء الطوفان منها ، ونزولها لذلك في القصة منزلة الأصل ، والأصل بالتقديم أولى ، ثم أتبعها قوله : «وغيض الماء » ؛ لاتصاله بقصة الماء وأخذه بحجزتها ، ألا ترى أصل الكلام : قيل يا أرض ابلعي ماءك فبلعت ماءها ، ويا سماء أقلعي عن إرسال الماء فأقلعت عن إرساله ، وغيض الماء النازل من السماء فغاض ، ثم أتبعه ما هو المقصود من القصة ، وهو قوله : وقضي الأمر، أي أنجز الموعود من إهلاك الكفرة ، وإنجاء نوح ومن معه في السفينة ، ثم أتبعه حديث السفينة ، وهو قول: واستوت على الجودي ، ثم ختمت الآية بما ختمت . هذا كله نظر في الآية من جانب البلاغة.

وأما النظر فيها من جانب الفصاحة المعنوية ، فهي كما ترى نظم للمعاني لطيف ، وتأدية لها ملخصة مبينة ، لا تعقيد يعثر الفكر في طلب المراد ، ولا التواء يشيك الطريق إلى المرتاد ، بل إذا جربت نفسك عند استماعها ، وجدت ألفاظها تسابق معانيها ، ومعانيها تسابق ألفاظها ، فما من لفظة في الآية ونظمها تسبق إلى أذنك ، إلا ومعناها أسبق إلى قلبك .

وأما النظرفيها من جانب الفصاحة اللفظية ، فألفاظها على ما ترى عربية مستعملة ، جارية على قوانين اللغة ، سليمة عن التنافر ، بعيدة عن البشاعة ، عذبة على العذبات ، سليسة على الأسلات ، كل منها كالماء في السلاسة ، وكالعسل في الحلاوة وكالنسيم في الرقة » (١) .

وبهذا يتضح الفرق بين عمل الأديب وعمل العالم في تحليل النص ، فالأول ينطلق من النص ليدل على توافر المقياس ، ويكشف عن أبعاده البلاغية ، بينما الثاني ينطلق في تحليله من المقياس كقاعدة مطردة ليطبقه على النص .

---

(١) مفتاح العلوم / ٤١٧ ـ ٤١٨ ـ ٤١٩ .

وبعد هذا الجهد يطيب لي أن أقول : إن موضوع « مقاييس البلاغة » لم يحظ بعناية كبيرة، ولم تقم عليه مؤلفات كاملة ، بالرغم من أهميته وكثرة ماوصل إلينا من رؤى وآراء حوله ، ولذا فقد غمرني حين انتهيت من هذا العمل إحساس بأنني استطعت في حدود إمكاناتي ، وبأقصى ما يمكن أن يوصلني إليه البحث ، أن أقدم عملاً علمياً أرجو أن يسد فراغاً ، وأن ينال مكانة طيبة في المكتبة البلاغية والنقدية ، وأن يكون منطلقاً لبحوث أخرى ومؤلفات متواصلة تتضافر للكشف عن المزيد من كنوز التراث البلاغي والنقدي .

إن التراث البلاغي ثري وغني بمقاييسه ، وهذه حقيقة لا ينكرها إلا من قصر به باعه عن الاطلاع على كنوزه ، ولم يقترب من أذواق وعقليات رجاله على نحو يمكن من استشراف ما يترامى إليه ذلك التراث من آفاق ، وما يتوسل به إليها من أدوات .

لقد انقسم الدارسون في عصرنا الحاضر حيال الموروث البلاغي إلى فريقين : فريق يميل إليه ويكتب عنه وفيه بقدر ماتسمح به أدواته ، ولكنه لم يستطع أن يبرزه في شكل نظرية أو نظريات متكاملة تأخذ مكانها اللائق بين النظريات النقدية التي يعج بها العصر . وفريق مشفق على ذلك التراث من أنه لايستطيع مواكبة روح العصر ، وما استجد فيه من نظريات في دراسة الأسلوب ، ذريعته إلى ذلك ماقيل من أن البلاغة العربية قد احترقت ولم تنضج .

ولكني بعد تلك الرحلة وذلك التطواف في جنبات التراث البلاغي والنقدي ، أؤكد في اطمئنان أن البلاغة العربية مازالت حية وصالحة للحياة ، إذا نحن أحسنا التعامل مع مافيها ، وقرأناه قراءة واعية مستنيرة .

ومن حسن الطالع أن التفكير البلاغي قد نشأ وترعرع واكتمل في مدرستين ، وانتهى إلينا وقد اصطبغ بصبغتين ، وتحدد في منظورين لكل منهما خصائصه ومقوماته ، مما يتيح المجال أمام من يقصد في إخلاص إلى استخلاص نظرية بلاغية مكتملة ، تأخذ من كل منظور أحسن مافيه ، وما تثبت جدواه الدراسة المتأنية والنظرة المتعمقة ، ومن البناء لا الهدم أن نحاور ونناقش، وننتقي على أسس علمية مايمكّن من توظيف الفكر البلاغي في الحياة الأدبية ، ولن يكون ذلك إلا حين نتخلص من تلك المقولة القديمة ، ونجعل شعار البحث أن البلاغة لم تحترق .

★ ★ ★

وبعد :

لنعد لاستعراض أبرز معالم هذه الدراسة والنتائج التي أسفر عنها البحث ، على أننا سنقتصر على مايسمح به هذا المقام .

لقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يجيء البحث في تمهيد وبابين وخاتمة تتلخص معالمها في السطور التالية :

عالج « التمهيد » عدداً من الأمور التي تمس جوهر البحث ، وتمثل القاعدة التي ينطلق منها إلى قضاياه ، فقد بدأ بالكشف عن مفهوم « المقياس » ، وانتهى إلى أنه ذو مفهوم شامل لشتى أنواع المعايير الفنية والعلمية ، ثم بين علاقة البلاغة بالمقاييس ، ومدى الحاجة إليها من المنظورين الفني والعلمي ، مبرزاً أوليات ظهور المقاييس البلاغية عند العرب ، ومشيراً إلى وظيفة البلاغة في تناول النص الأدبي . وأخيراً بين المقصود بالأدباء والمقصود بالعلماء في عنوان البحث ، معتمداً في ذلك على طريقة التناول ؛

فالذين اعتمدوا على التناول الفني الذوقي فهم الأدباء ، أو أصحاب المنهج الأدبي ، والذين اعتمدوا على المنهج العلمي العقلي فهم العلماء ، أو أصحاب المنهج العلمي ، وكشف تبعًا لذلك عن أن الزمن هو العامل الوحيد في التفريق ، فالغالب على التناول البلاغي حتى نهاية القرن الخامس الهجري هو المنهج الأدبي ، والعكس يصح فيما بعد ذلك لغلبة المنهج العلمي التقعيدي .

أما « الباب الأول » فقد خصص لدراسة أبرز مقاييس البلاغة عند الأدباء ، فكان من أول اهتماماته أن حدد مصطلحات تلك المقاييس ، وقد تبين من خلال المادة العلمية أن المقاييس البلاغية عند الأدباء لاتخرج من حيث المصطلح عن ثلاثة أصناف ؛ هي :

١ ـ صنف عرف بمصطلحه ، وهذا لا إشكال فيه ، كالطبع ، والصنعة ، والتلاؤم ، والإيجاز ، على أن البحث لم يغفل إبراز مفاهيم تلك المصطلحات في إطار من وظيفتها كمقاييس بلاغية .

٢ ـ صنف عرف بأكثر من اسم ، فاتجه البحث إلى ترجيح أحدها ، وغالب ماينبني ذلك الترجيح على كثرة الدوران ؛ كالخروج عن العادة ، والندرة والغرابة ، والتناسب ، والملاءمة .

٣ ـ صنف وجد وعرف ، ولكن دون أن يصطلح على تسميته ، فاتجه البحث إلى محاولة الوقوف عند أكثر الكلمات دورانًا على أقلام البلاغيين والنقاد عند الحديث عن المقياس ، تلك الكلمات التي تشي بروح المقياس، وتناسب القضية التي يعالجها فجعل منها مصطلحًا ، كما في: الاختيار ، والصحة ، والالتحام ، وزيادة المعنى .

وقد اتضح من تصنيف تلك المقاييس أنها تدور حول ثلاثة محاور رئيسة ، لذلك جاء هذا الباب في ثلاثة فصول ، تناول « الفصل الأول » مقاييس الإبداع الفني ، وهي تلك المقاييس التي لابد من توافرها لتحقق للكلام فنية الإبداع ، وهي مقاييس تتسم بأن وظيفتها لاتقتصر على النص ، وإنما تنظر إليه من خلال قدرة صاحبه والمنشىء له ، بدءًا بالخروج والبعد عن المألوف والمعتاد إلى المستوى الفني ، وانتهاء بأبرز خصائص ومقومات الإبداع ، وتتمثل تلك المقاييس في : الخروج عن العادة ، والطبع ، والصنعة ، وعدم التكلف ، والاختيار ، والندرة والغرابة . وقد تولى البحث معالجة كل من هذه المقاييس على النحو الذي تقتضيه طبيعته من الشرح ، وبيان الكيفية التي يتحقق بها ، والقيمة الجمالية التي تظهر بمراعاته . مبينًا من خلال ذلك مدى الاهتمام بالمتكلم وكثرة المقاييس المتعلقة به عند الأدباء .

وفي « الفصل الثاني » تناول البحث المقاييس البلاغية التي تتعلق ببناء التراكيب اللغوية في النص الأدبي ، فأبرز الخصائص الجمالية التي تتحقق بمراعاة تلك المقاييس على مستويي الإيقاع والنظم ، وذلك من خلال الحديث عن :

١ ــ التلاؤم : فقد تحدث عن هذا المقياس من حيث المفهوم والقيمة الفنية ، ثم كشف عن مظاهر التلاؤم الصوتي في التعبير الأدبي ، وتعرض لما دار حوله من خلاف بين رجال الفكر البياني في محاولة للتوفيق بين وجهات النظر المختلفة .

٢ ــ التناسب : وقد تعرض فيه البحث إلى أهمية هذا المقياس في الفنون بعامة وفي فن القول بخاصة ، ثم أبرز الكيفيات التي يتحقق بها على مستوى اللفظ وعلى مستوى المعنى من خلال عدد من الظواهر

البلاغية ، تلك الظواهر التي تقوم على الجمع بين الشيء ومايناسبه من نوعه ، كتناسب اللفظين في الصيغة ، والترصيع ، والتصريع ، والجناس ، والسجع ، وتناسب الفصول في الطول والقصر ، هذا على مستوى اللفظ ، أما على مستوى المعنى فإنه يتحقق بالظواهر البلاغية التي تقوم على الموافقة أو المخالفة بين معاني الجمل ، أو بين معاني الألفاظ ؛ كالطباق ، والمقابلة ، ومراعاة النظير وغيرها .

٣ ـ الإيجاز : وفيه أبرز البحث منزلة الإيجاز البلاغية عند العرب الأوائل ، ومدى احتفائهم به ، مع محاولة التعليل لتلك الحفاوة . ثم تتبع فكرة تكثير المعنى وتقليل اللفظ التي يقوم عليها الإيجاز عند البلاغيين حتى استقرت عند الإمام عبد القاهر ، مبرزًا كيفيات تحقق هذا المقياس ، وماينبغي أن يتوخاه الأديب في كلامه ليتسم كلامه بالإيجاز ، وانتهى إلى أن أكثر طرق النظم وأساليبه إن لم تكن كلها قائمة على الإيجاز إذا استخدمت استخدامًا جماليًا .

٤ ـ الصحة : وقد بدأ الحديث عن هذا المقياس بتحديد دلالة المصطلح ، فمايز بينه وبين الصواب ، ثم كشف عن السبب في ظهور مقياس الصحة ، وعن الأبعاد البلاغية التي تتحقق للنص بمراعاته ، مشيرًا إلى أهم المقومات والأسس التي ينبغي توخيها عند استعمال الظواهر البلاغية في ضوء هذا المقياس ، ومن المظاهر البلاغية والمزايا الفنية التي يرعاها هذا المقياس مايلي : كمال المعنى ، وصحة المبالغة ، وصحة التقسيم ، وصحة التفسير ، وصحة المقابلة ، وصحة النسق ، والبراءة من الاستحالة والتناقض ، وصحة التشبيه ، وقد وقف البحث مع كل من هذه المظاهر ، مبينًا الجهة التي تكون بها الصحة ، ومدى مايلحق بالكلام من العيب والفساد إذا فرط فيها .

٥ ـ الالتحام : وفي الحديث عن هذا المقياس تناول البحث أهميته ودوره في إحكام النص ، ثم وقف عند أوليات ظهوره ، وتتبعه تاريخياً حتى استقر مقياساً مكتمل العناصر ، وفرق بينه وبين الوحدة العضوية التي تحدث عنها أرسطو ، وذلك بمناقشة بعض الدارسين الذين ذهبوا إلى أن العرب لم يدركوا أبعاد الوحدة العضوية فجاء كلامهم عنها منقوصاً ، وانتهى إلى أن الوحدة التي يتضمنها مفهوم مقياس الالتحام هي وحدة الصياغة اللغوية للأسلوب ، وهي غير الوحدة العضوية عند أرسطو .

ومن ثم حصر البحث المظاهر التي يدور عليها مقياس الالتحام عند العرب في ثلاثة أمور ؛ وهي : التلاحم بين أجزاء الكلام ، والتلاحم بين المعنى النحوي والمعنى المراد ، والالتحام بين معاني الألفاظ ، وكشف عن الخصائص البلاغية التي يستفيدها الأسلوب الأدبي بمراعاة هذا المقياس في كل من المستويات الثلاثة ، مبرزاً أن مقياس الالتحام يدور حول وظيفة الفكر في صياغة النص الأدبي .

أما « الفصل الثالث » فقد درس البحث فيه المقاييس التي تتعلق بصياغة المعاني ، بعد أن تمثلت له في :

١ ـ زيادة المعنى : حيث تتبع فكرة زيادة المعنى منذ أن كانت قيمة جمالية يحرص عليها العربي في كلامه ، حتى أصبحت مقياساً قاراً في المؤلفات البلاغية ، ووقف عند المصطلحات والألفاظ التي عبر بها عنه ، ثم عرض لبعض الأساليب وطرق الأداء التي بها يتحقق المقياس للكلام ؛ كالتشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، والمجاز ، والتقديم ، والقصر ، والحذف ، وترادف الصفات ، والتتميم ، والحشو ، وتأكيد المدح بما يشبه الذم ، والتخييل . وكشف من خلال ذلك عن عنصر الزيادة في

هذه الظواهر ، وبين أنها وكثيراً غيرها إنما تقصد لزيادة المعنى وتفخيمه ، وانتهى إلى أن الزيادة في المعنى التي يحرص عليها هذا المقياس زيادة كيفية ، بينما الزيادة في الإيجاز زيادة كمية ، ولهذا فقد رجح أن جميع الظواهر البلاغية قائمة على زيادة المعنى ، فمنها ما يأتي للزيادة الكمية ، ومنها مايأتي للزيادة الكيفية .

٢ ـ الوضوح : وقد ناقش البحث مكانة هذا المقياس في البيان العربي ، وتتبع مساره التاريخي حتى استقر نظرية لها مقوماتها وأبعادها البلاغية ، ثم أبرز حقيقة الوضوح الذي ينادي به البلاغيون ، وبين أنه وضوح من نوع خاص ، فهو منزلة بين الابتذال والتعقيد .

ثم وقف البحث عند المحاور التي يدور عليها هذا المقياس عند البلاغيين الأدباء ؛ وهي : الألفاظ المفردة ، والتركيب ، والصورة البيانية ، ثم بسط القول في الشروط والضوابط التي وضعوها لتحقق مقياس الوضوح في الثلاثة ، مناقشاً ومبدياً الرأي في كثير من المواضع .

٣ ـ الملاءمة : بدأ البحث بذكر الأسباب في اختيار كلمة « الملاءمة » اسماً لهذا المقياس دون غيرها من الكلمات التي دارت على أقلام البلاغيين ، ثم بين أولية ظهور هذا المقياس على المستوى العملي وعلى المستوى النظري ، فكشف عن أنه مقياس عربي أصيل ، ورد على من ذهبوا إلى أن فكرة الملاءمة تنتمي إلى أصول يونانية .

ثم تعرض للعناصر التي ينبغي أن تراعى الملاءمة بينها في العمل الأدبي ، وحصرها في أربع صور . هي :

أ ـ الملاءمة بين اللفظ والمعنى . وقد ظهر من تتبع هذه الصورة في التراث البلاغي أن البلاغيين كانوا يلحون عليها في مستويين : أولهما يتعلق بدلالة اللفظ على المعنى ؛ فلكل معنى لفظ هو أخص به وأولى

بالاستعمال فيه من غيره ؛ لأن غيره لايؤدي أداءه . والأخرى تتعلق بالنوع؛ فلكل نوع من المعنى نوع من اللفظ يناسبه من حيث الشرف والضعة ونحو ذلك ، كما أن لكل غرض من الأغراض ألفاظًا تلائمه ؛ فللمدح ألفاظه ، وللهجاء ألفاظه ، كما أن للجد ألفاظه وللهزل ألفاظه ، وإذا استعمل اللفظ في غرض لايلائمه كان ذلك معيبًا .

ب ـ الملاءمة بين الكلمة والكلمة من حيث تعلق معنى الكلمة بمعنى جارتها ، وفي ضوء هذا الفرع من مقياس الملاءمة توصل البحث إلى أن استحسان الكلمة في موضع واستقباحها في موضع آخر راجع إلى الملاءمة أو عدمها .

جـ ـ الملاءمة بين الكلام والمتلقي ، وقد بين البحث حضور المتلقي في النص الأدبي من خلال نصوص التراث البلاغي ومدى الإلحاح على ذلك ؛ لذا تعددت مظاهر هذه الصورة من الملاءمة لتشمل جميع أحوال المخاطب النفسية والاجتماعية والثقافية وموقفه من مضمون الخطاب الذي يلقى إليه .

د ـ الملاءمة بين الكلام والمقام . وهذا الفرع من مقياس الملاءمة يرمي إلى ترسيخ مبدأ التكيف بين المقام والمقال من حيث الإيجاز والإطناب ، فالإيجاز له مواضعه والإطناب له مواضعه، بحيث لو جاء أحدهما في موضع الآخر لعيب بلاغيًا .

هذا . وقد سعى البحث من خلال عدد من المقاييس التي تضمنتها فصول هذا الباب إلى ترسيخ حقيقة مهمة ؛ وهي أن فنون البديع ليست زينة أو زخرفًا إضافيًا وإنما هي زينة جوهرية يعتمد عليها الأسلوب الأدبي في كثير من مظاهر جماله .

وكان موضوع « الباب الثاني » من هذا البحث هو « مقاييس البلاغة عند العلماء » ، وقد ضم خمسة فصول . ولما كان التعامل في هذا الباب مع نمط آخر من ألوان التفكير والدرس يختلف تماماً عما سبق ، وهو نمط غلبت فيه النزعة العلمية ، كان لابد أن يكون « الفصل الأول » عن عوامل ظهور النزعة العلمية ، وبعد استعراض عدد من النصوص والحقائق العلمية التي تضمنها كتاب « مفتاح العلوم » للسكاكي ، أمكن تصنيف تلك العوامل إلى ثلاثة أصناف :

بيئية ، وفكرية ، ومنهجية . وهي في مجملها لاتخرج عن الزمان والشخصية ، وقد كشف البحث عن مدى إسهام كل منها في تحول مسار الدرس البلاغي ، حتى اصطبغ بالصبغة العلمية، من حيث التقسيم ، ووضوح حدود العلم ، وثبوت المفاهيم والمصطلحات والمقاييس .

أما الفصول الأربعة الباقية فقد اتجهت إلى دراسة المقاييس البلاغية عند العلماء ، على أساس من التقسيم والتبويب الذي اشتهر والتزم عند أصحاب هذه المدرسة .

ففي « الفصل الثاني » تناول البحث مقاييس الفصاحة ، فبدأ بتتبع تطور مصطلح «الفصاحة » منذ وجوده مبيناً ما مر به من مفاهيم عبر رحلته الطويلة ، حتى استقر عند علماء البلاغة واستقل بشطر من البحث البلاغي عندهم .

ورغم اتساع مقاييس الفصاحة وشمولها للكلمة والكلام والمتكلم ، إلا أنه قد تبين للبحث بعد الدراسة الموضوعية أن تلك المقاييس ليست عملية ؛ لكثرة مايرد عليها من المآخذ والاعتراضات التي من شأنها أن تدعو إلى إعادة النظر في مقدمة الفصاحة جملة وتفصيلاً .

أما « الفصل الثالث » فقد درس مقاييس علم المعاني ، مشيراً في البدء إلى تعدد مدلولات كلمة « المعاني » في التراث العربي ، ومبرزاً دلالتها كمصطلح عند علماء البلاغة ، ومبيناً وظيفة هذا العلم في دراسة التراكيب من حيث هو نظرية تجمع في ثناياها عدداً من المقاييس البلاغية ، التي تلتقي في أنها وصف لكيفيات مطابقة الكلام لمقتضى الحال .

ثم اتجه البحث إلى الكشف عن السبب في حصر ميدان علم المعاني في مباحثه الثمانية المعروفة مبدياً الرأي في ذلك ، وأورد عدداً من النماذج من تلك البحوث لإبراز الكيفيات التي تتحقق بها مقاييس هذا العلم ، وانتهى من دراستها إلى أن مقاييس علم المعاني عبارة عن ثوابت، حيث يمكن تنظيم ماقرره هذا العلم في جدول من عمودين ، يوضع في الأول خصائص التراكيب وفي الثاني الحال أو الأحوال التي تطابقها ، وعلى المتكلم أن يبني كلامه على هدى من ذلك ، فيختار لكل حال أو مقام مايناسبه من تلك الخصائص ، وإذا أخفق في الاختيار كان ذلك خطأ بلاغياً .

ثم وقف البحث عند فكرة « أصل المعنى » التي جر إليها الكلام عن مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وبين المراد بها عند البلاغيين ، فأصل المعنى أو أصل المراد هو الأصل النحوي الذي يخلو من الخصائص البلاغية ، وإذا خرج الكلام عنه دخل في المستوى البلاغي ، وبقدر مايدخله من الخصائص فإنه يبتعد عن الأصل ، وبقدر مايبتعد تكون منزلته من البلاغة .

وفي « الفصل الرابع » تناول البحث مقاييس علم البيان ، وقد بدأ بمقدمة تتبع فيها مفهوم « البيان » في التراث البلاغي والنقدي ، ووقف عند الأطوار التي مر بها حتى استقر عنواناً لواحد من علوم البلاغة ، ثم بين السبب في ربط علم البيان ببحث الدلالة ، وفي ضوء ذلك حدد وظيفة هذا العلم ، وأنه يدور على الطرق المتاحة لصياغة المعاني ، وماينبغي أن تكون عليه من الوضوح والدلالة على تمام المراد .

ثم تعرض لحصر ميدان علم البيان في الدلالات العقلية ، وماتولد عن ذلك من إشكال حول التشبيه ، إذ كيف يدخل في علم البيان والدلالة فيه وضعية لاعقلية ، وانتهى إلى خطأ الأساس الذي بني عليه علم البيان ، وبين أن الأولى أن يخصص لدراسة دلالات التراكيب من أي نوع كانت، وضعية أو عقلية ، على اعتبار أنها طرق لأداء المعنى .

وقد حاول البحث الوقوف على السبب الذي من أجله جعل البلاغيون اشتراط الوضوح حكراً على مباحث محددة ؛ هي : التشبيه ، والمجاز المرسل ، والاستعارة ، والكناية ، وأعاد القضية إلى أصولها في التراث البلاغي .

ومن ثم استعرض البحث أبرز معالم الإطار العلمي الذي وضعت فيه تلك المباحث ، لينتهي إلى نتيجة مهمة ، وهي أن تتبع أقسام أساليب التصوير البياني قد أحدث انفصاماً بين معالجة هذه الأساليب وبين الغرض الذي قام علم البيان لينهض به ، مبرزاً السبب في ذلك .

وعالج « الفصل الخامس » مقاييس علم البديع ، فبدأ البحث فيه برصد المسار التاريخي لمصطلح « البديع » منذ أن وجد حتى استقل بعلم من علوم البلاغة عند الخطيب القزويني ، ثم توقف في محاولة لتفسير استقلال البديع بعدد من الظواهر البلاغية وخروجها من دائرتي علمي المعاني والبيان ، مبيناً كيف أن الخطيب قطع الوشيجة بين فنون البديع وبين علمي المعاني والبيان حين استقلت عنده تلك الفنون بفكرة التحسين والتزيين ، حتى صار التعامل معها على أنها أصباغ إضافية ، ثم عرض البحث لجهد الخطيب القزويني في حصر وتبويب الفنون البديعية مورداً بعض النماذج من عمله فيها .

ثم اتجه البحث بعد ذلك لإبراز عوامل ظهور مبدأ التزيين والتحسين الذي خصص له علم البديع ، ورد ذلك إلى جذوره في التراث ، وبين كيف أن الحسن في فنون البديع حسن ذاتي لا إضافي وأصيل لاتابع .

ثم ناقش بعد ذلك تقسيم علماء البلاغة وفي مقدمتهم الخطيب للمحسنات البديعية إلى محسنات معنوية ومحسنات لفظية ، وانتهى إلى أن تلك القسمة لاتسلم من كل الوجوه ، بل إنها لاتفي بالغاية عند تناول تلك المحسنات مقارنًا بين عمل الخطيب وعمل دارسي البلاغة في المغرب العربي في تصنيف فنون البديع ، ومبينًا ماتميز به عمل أهل المغرب في ذلك التصنيف ، حيث استطاعوا القضاء على ثنائية اللفظ والمعنى .

ومن ثم أشار إلى بعض المحاولات التي تمت في العصر الحديث للخروج بالبديع من مأزقه ، مبينًا أنها لم تستطع أن تحقق الغاية منها ، وتوقف لطرح تصور جديد لتناول فنون البديع ، وهو تصور يصحح مسار العلم ولايلغيه ، وصنف تلك الفنون وفق هذا التصور إلى ثلاث مجموعات : صوتية ، وتركيبية ، ودلالية ، وأقام الرابطة الوثيقة بين علوم البلاغة الثلاثة على أساس من الهدف الذي تسعى له تلك العلوم وهو التحسين البلاغي .

وأخيرًا : فتلك خلاصة لما أنتجته حركة التفكير البلاغي عند العرب ، وهي حركة تزخر بالأصول التي يمكن محاورتها واستلهامها في بناء منهج نقدي أصيل يستمد أسسه ومقوماته من ذوق عربي وفكر عربي ، ولا أحسب ذلك صعب المنال ؛ فكثير من المقاييس البلاغية القديمة مازالت حية وقادرة على الحياة . ولعل هذا الجهد قد استطاع أن يحقق الهدف الذي سعت إليه هذه الدراسة ، وأن يكشف عن كنوز التراث البلاغي في ضوء فكرة المقاييس .

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، له الحمد في الأولى وفي الآخرة ، نعم المولى ونعم النصير .

الفهارس

فهرس المصادر والمراجع

فهرس المصادر المراجع

* ابن أبي الإصبع المصري بين علماء البلاغة ، د . حفني محمد شرف ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٢م .

* أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية ، د . بدوي طبانة ، دار الثقافة ـ بيروت ، ط٢ ، ١٤٠١هـ .

* الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا، د . عبد الله عبد الكريم العبادي، منشأة المعارف بالاسكندرية، ١٤١٠هـ.

* اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري ، د . منصور عبد الرحمن ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٣٩٧ هـ .

* اتجاهات النقد الأدبي من الجاهلية وحتى نهاية القرن الرابع الهجري ، د . منصور عبد الرحمن ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٩م .

* أثر القرآن في تطور النقد العربي ، د . محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، ط٣ .

* أثر النحاة في البحث البلاغي ، د . عبد القادر حسين ، دار نهضة مصر ، ١٩٧٥م .

* إحكام صنعة الكلام ، أبو القاسم محمد الكلاعي ، ت : محمد رضوان الداية ، دار الثقافة ـ بيروت ، ١٩٦٦م .

* الأدب الصغير والأدب الكبير ، عبدالله بن المقفع ، شرح : د . مفيد قميحة ، دار الشواف ـ الرياض ، ط١ ، ١٤١٠ هـ .

* أدب الكاتب ، ابن قتيبة ، ت : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط٤ ، نسخة مصورة عن طبعة المكتبة التجارية الكبرى بمصر ، ١٣٨٢هـ .

* أدب الكتاب، أبو بكر الصولي ، تصحيح وتعليق : محمد بهجة الأثري، دار الكتب العلمية ـ بيروت . « بدون ».
* أدب النديم ، كشاجم ، المطبعة الأميرية ـ بولاق ، ١٢٩٨هـ .
* أساس البلاغة ، جار الله الزمخشري ، دار صادر ـ بيروت ، ١٣٩٩ هـ .
* أساليب بلاغية ، د . أحمد مطلوب ، وكالة المطبوعات ـ الكويت ، ط١ ، ١٩٨٠م .
* أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ت : هـ . ريتر ، دارالمسيرة ـ بيروت ، ط٣ ، ١٣٠٤ هـ .
* الأسس الجمالية في النقد العربي ، د . عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط٣ ، ١٩٧٤م .
* الأسس النفسية للإبداع الفني ، د. مصطفى سويف ، دار المعارف ، ط٤ ، ١٩٨١م .
* أسس النقد الأدبي عند العرب ، د . أحمد أحمد بدوي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ١٩٧٩م .
* الأسلوب ، أحمد السايب ، مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ، ط٧ ، ١٣٩٦ هـ .
* الأسلوب . بناؤه وإيحاؤه ، د . عبد الموجود متولي ، مطبعة الأمانة ـ القاهرة ، ١٤٠٥ هـ .
* الأسلوبية والأسلوب ، د . عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ط٢ ، ١٩٨٢م .
* الأصول ، د . تمام حسان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٣٨٢ هـ .

* أصول البيان العربي ــ رؤية بلاغية معاصرة ، د . محمد حسين علي الصغير ، دار الشؤون الثقافية العامة ــ العراق ، ١٩٨٦م .

* الأصول الجمالية للفن الحديث ، حسن محمد حسن ، دار الفكر العربي « بدون » .

* أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٨ ، ١٩٧٣م .

* الأطول ، العصام ، المطبعة العامرة ، ١٢٨٤ هـ .

* الإعجاز البلاغي : دارسة تحليلة لتراث أهل العلم ، د . محمد أبو موسى ، ط١ ، مكتبة وهبة ، ١٤٠٥ هـ .

* إعجاز القرآن ، أبــو بكر محمد بن الطيب الباقلاني ، ت : السيد أحمد صقر ، دار المعارف ــ بمصر، ط٤ ، ١٩٧٧م .

* الأعلام ، خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ــ بيروت ، ط٦ ، ١٩٨٤م .

* الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، ت : عبد الكريم إبراهيم العزباوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٣٩١ هـ .

* الإفصاح في شرح أبيات مشكلة الإعراب ، للفارقي ، ت : سعيد الأفغاني ، مؤسسة الرسالة ــ بيروت ، ط٢ ، ١٤٠٠ هـ .

* الإمتاع والمؤانسة ، أبو حيان التوحيدي ، صححه : أحمد أمين ، وأحمد الزين ، دار مكتبة الحياة ــ بيروت.

* أمراء البيان ، محمد كرد علي ، دار الأمانة ــ بيروت ، ط٣ ، ١٣٨٨ هـ .

* أنوار الربيع في أنواع البديع ، ابن معصوم المدني ،ت: شاكر هادي شكر ، مكتبة العرفان ــ العراق ، ط١ ، ١٣٨٨ هـ .

* الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، شرح وتعليق : محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية ـ القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٤م .

* البحث الدلالي عند الأصوليين ، د . محمد يوسف حبلص ، مكتبة عالم الكتب ، ط١ ، ١٤١١ هـ .

* البديع ، عبد الله بن المعتز، نشر وتعليق : اغناطوس كراتشقوفسكي .

* البديع في نقد الشعر ، ابن منقذ ، ت : د . أحمد أحمد بدوي ، و د . حامد عبد المجيد ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي ، ١٣٨٠ هـ .

* البديع في البديع في نقد الشعر ، أسامة بن مرشد بن منقذ ، ت : عبدا . علي مهنا ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، ط١ ، ١٤٠٧ هـ .

* بديع القرآن ، ابن أبي الإصبع المصري ، ت : د . حفني محمد شرف ، دار نهضة مصر ـ القاهرة ، ط٢ « بدون » .

* البديـع من المعاني والألفاظ ، د . عبد العظيم المطعني ، المكتبة الفيصلية بمكة ، ط٣ ، ١٤١٠ هـ .

* البرهان في علوم القرآن ، الإمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي ، ت : محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث ـ القاهرة .

* البرهان في وجوه البيان ، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن وهب الكاتب ، ت : أحمد مطلوب ود . خديجة الحديثي ، بغداد ، ط١ ، ١٩٦٧م .

* البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب ، ت : د. حفني محمد شرف ، مكتبة الشباب بالمنيرة ، ١٩٦٩م.

* بغية الإيضاح ، عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز ، ط٤ .

* البلاغة ، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد ، ت : د . رمضان عبد التواب ، مكتبة الثقافة الدينية ـ القاهرة ، ط٢ ، ١٤٠٥ هـ .

* بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ، د . إبراهيم سلامة ، القاهرة ، ط٢ ، ١٣٧١ هـ .

* البلاغـة الاصطلاحية ، د . عبده قليقلة ، دار الفكر العربي ـ القاهرة ، ١٤٠٧ هـ .

* البلاغة تطور وتاريخ ، د . شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ط٣ ، ١٩٧٦م .

* بلاغة الخطاب وعلم النص ، د . صلاح فضل ، سلسلة عالم المعرفة ، عدد (١٦٤) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٢م .

* البلاغة العربية ـ تاريخها. مصادرها . مناهجها ، د. علي عشري زايد ، مكتبة الشباب بالمنيرة ، ١٩٨٢م.

* البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، د . مصطفى الصاوي الجويني ، منشأة المعارف ـ الاسكندرية ، ١٩٨٥م.

* البلاغة عند السكاكي ، د . أحمد مطلوب ، مكتبة النهضة ـ بغداد ، ط١ ، ١٣٨٤ هـ .

* البلاغة العربية في دور نشأتها ، د . سيد نوفل ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٤٨م .

* البلاغة العربية ـ المعاني والبيان والبديع ، د . أحمد مطلوب ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ـ العراق ، ط١ ، ١٤٠٠ هـ .

* البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري ، د . محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، ط٢ ، ١٤٠٨ هـ .

* البلاغة والأسلوبية ، د . محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م .

* البلاغة والفصاحة لغة واصطلاحًا ، د . محمد جابر فياض ، ط١ ، دار المنارة – جدة ، ١٤٠٩ هـ .

* بناء الصورة الفنية في البيان العربي، د . كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٤٠٧هـ.

* بناء لغة الشعر ، جون كوين ، ترجمة : د . أحمد درويش ، مكتبة الزهراء – القاهرة ، ١٩٨٥م .

* بنية العقل العربي ، د . محمد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٧م .

* بيان إعجاز القرآن ، أبو سليمان حمد بن محمد الخطابي ، « ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن » ، ت: محمد خلف الله ، ود. محمد زغلول سلام ، دار المعارف – بمصر ، ط٢ ، ١٣٨٧ هـ .

* البيان العربي – دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ، د . بدوي طبانة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط٣ ، ١٣٨١ هـ .

* البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر ، د . طه حسين . مقدمة كتاب نقد النثر ، المنسوب لقدامة بن جعفر ، طبعة دار الكتب المصرية – بيروت ، ١٤٠٠ هـ .

* البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحرالجاحظ ، ت : عبد السلام هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر ، ط٤ ، « بدون » .

* تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية ، د . مهدي صالح السامرائي ، المكتب الإسلامي ، ط١ ، ١٣٩٧ هـ .

* تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها ، أحمد مصطفى المراغي ، القاهرة ، ١٣٦٩ هـ .

* تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د . إحسان عباس ، دار الثقافة ـ بيروت ، ط٤ ، ١٤٠٤ هـ .

* تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، المرحوم الأستاذ : طه أحمد إبراهيم ، دار الحكمة ـ دمشق ، ١٣٩٤ هـ .

* تأويل مختلف الحديث ، ابن قتيبة ، ت : د . عبد القادر عطا ، دار الكتب الإسلامية ـ القاهرة ، ط١ ، ١٤٠٢ هـ .

* تأويل مشكل القرآن ، أبو محمد عبد الله بن قتيبة ، ت : السيد أحمد صقر ، دار التراث ـ القاهرة ، ط٢ ، ١٣٩٣ هـ .

* التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن ، ابن الزملكاني ، ت : د . أحمد مطلوب ، ود . خديجة الحديثي ، مطبعة العاني ـ بغداد ، ط١ ، ١٣٨٣ هـ .

* تحرير التحبير ، ابن أبي الإصبع المصري ، ت : د . حفني محمد شرف ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ـ القاهرة ، ١٣٨٣ هـ .

* تذوق الأدب طرقه ووسائله ، د . محمود ذهني ، مكتبة الأنجلو المصرية « بدون » .

* التذوق الفني ودور الفنان والمستمع ، د . حمدي خميس ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٥م .

* التراث النقدي ـ نصوص ودراسة ، د . رجاء عيد ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٨٣م .

* تربية الذوق الفني ، هربرت ريد ، ترجمة : يوسف ميخائيل أسعد ، دار النهضة العربية ـ القاهرة «بدون».
* التشبيه والتمثيل بين الإمام عبد القاهر والخطيب ، د . عبد العظيم المطعني مكتبة وهبة ، ط١ ، ١٤٠٧هـ.
* التصوير البياني ، د . حفني محمد شرف ، مكتبة الشباب ـ القاهرة ، ١٣٨٨ هـ .
* التصوير الفني في القرآن ، سيد قطب ، دار الشروق ـ بيروت ، ط٨ ، ١٤٠٣ هـ .
* التعريفات ، الشريف علي بن محمد الجرجاني ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، ط١ ، ١٤٠٣ هـ .
* التعريف في البلاغة العربية ، حامد صالح الربيعي ، رسلة ماجستير ، مخطوطة بمكتبة كلية اللغة العربية ـ جامعة أم القرى .
* التفكير البلاغي عند العرب ، د . حمادي صمود ، منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١م .
* التكملة ، أبو علي الفارسي ، ت : كاظم بحر المرجان ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ـ جامعة الموصل، ١٤٠١ هـ .
* تلخيص البيان في مجازات القرآن ، الشريف الرضي ، ت : مكي السيد جاسم ، عالم الكتب ـ بيروت ، ط١ ، ١٤٠٦ هـ .
* التخليص في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، ضبطه وشرحه : عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ـ بيروت .

* ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، ت : محمد خلف الله ود . محمد زغلول سلام ، دار المعارف بمصر، ط٢ ، ١٣٨٧ هـ .

* جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د . ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد ـ العراق ، ١٩٨٠م .

* جمهرة خطب العرب ، أحمد زكي صفوت ، مطبعة مصطفى الحلبي ـ القاهرة ، ١٩٣٣م .

* جنان الجناس في علم البديع ، الشيخ صلاح الدين الصفدي ، ت : سمير حلبي ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، ط١ ، ١٤٠٧ هـ .

* جوهر الكنز ، نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير ، ت : د . محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٨٣م .

* جواهر الألفاظ ، قدامة بن جعفر ، ت : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، ط١ ، ١٤٠٥ هـ .

* حاشية الدسوقي على شرح السعد ، ضمن شروح التلخيص .

* حاشية السيد على المطول ، السيد الشريف الجرجاني ، المطبعة العثمانية ، ١٣١٠ هـ .

* حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة ، جلال الدين السيوطي ، المطبعة الشرفية ، ١٣٢٧هـ .

* حلية المحاضرة ، محمد بن الحسن الحاتمي ، ت : هلال ناجي ، دار مكتبة الحياة ـ بيروت ، ١٩٧٨م .

* حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى ، البشير المجدوب ، الدار العربية للكتاب ـ طرابلس ، ١٩٨٢م.
* حوليات الجامعة التونسية ، العدد (١٣) ، سنة ١٩٧٦م .
* الحيوان ، أبو عثمان بن بحر الجاحظ ، ت : عبد السلام هارون ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ، ط٢ ، ١٣٨٥ هـ .
* خزانة الأدب وغاية الأرب ، ابن حجة الحموي ، شرح : عصام شعيتو ، دار مكتبة الهلال ـ بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧م .
* الخصائص ، أبو الفتح عثمان بن جني ، ت : محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، ١٣٧١ هـ .
* خصائص التراكيب ، د . محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ـ القاهرة ، ط٢ ، ١٤٠٠ هـ .
* الدراسات الأسلوبية في التراث العربي ، د . عبد الحكيم حسان عمر ، محاضرة ألقيت بنادي مكة الثقافي الأدبي ، ١٤٠٩هـ .
* دراسات في علم النفس الأدبي ، حامد عبد القادر ، لجنة البيان العربي ، ١٣٦٧ هـ .
* دراسات في المعاني والبديع ، د . عبد الفتاح عثمان ، مكتبة الشباب ـ القاهرة ، ١٩٨٣م .
* دروس في البلاغة وتطورها ، د . جميل سعيد ، مطبعة المعارف ـ بغداد ، ١٣٧٠ هـ .

* دفاع عن البلاغة ، أحمد حسن الزيات ، عالم الكتب ـ القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٧م .

* دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه : محمود شاكر ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ١٩٨٤م .

* دلالات التراكيب ، د . محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ـ القاهرة ، ط١، ١٣٩٩ هـ .

* دور الكلمة في اللغة ، ستيفن أولمان ، ترجمة : د . كمال بشر ، مكتبة الشباب ، ١٩٩٠م .

* ديوان أبي تمام بشرح التبريزي ، ت : محمد عبده عزام ، دار المعارف ، ١٩٦٤م .

* ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق : د. محمد محمد حسين ، مؤسسة الرسالة ـ بيروت ، ط٧ ، ١٤٠٣هـ.

* ديوان حسان بن ثابت ، ت : د . سيد حنفي حسنين ، دارالمعارف بمصر ، ١٩٨٣م .

* ديوان الحطيئة ، ت : د . نعمان طه ، ط١ ، شركة ومطبعة مصطفى البابي ـ القاهرة ، ١٢٧٨ هـ .

* ديوان المتنبي بشرح العكبري ، ضبطه وصححه : مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ شلبي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي بمصر ، ١٣٥٥ هـ .

* ديوان المعاني ، أبو هلال العسكري ، طبعة عالم الكتب « بدون تاريخ » .

* ديوان النابغة الجعدي ، المكتب الإسلامي ـ بدمشق ، ط١ ، ١٣٨٤ هـ .

* الرسالة الشافية ، عبد القاهر الجرجاني ، « ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن » ، ت : محمد خلف الله و د . محمد زغلول سلام ، دارالمعارف بمصر ، ط٢ ، ١٣٨٧ هـ .
* الرسالة العذراء ، إبراهيم بن المدبر ، تصحيح وشرح : د . زكي مبارك ، دار الكتب المصرية ـ القاهرة ، ط١ ، ١٣٥٠ هـ .
* الروض المريع في صناعة البديع ، ابن البناء المراكشي العددي ، ت : رضوان بن شقرون ، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٥م .
* الرؤية البيانية عند الجاحظ ، إدريس بلمليح ، دار الثقافة ـ المغرب ، ط١ ، ١٤٠٤ هـ .
* السبر الأدبي ، أسعد علي ، الاتحاد العالمي للمؤلفين باللغة العربية ـ باريس ، ط٣ ، ١٩٩٠م .
* سر صناعة الإعراب ، ابن جني ، ت : د . حسن هنداوي ، دار القلم ـ دمشق ، ط١ ، ١٤٠٥ هـ .
* سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، شرح وتصحيح : عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة صبيح ـ القاهرة ، ١٣٨٩ هـ .
* سلسلة الألسنية العربية (٢) ، ريمون طحان ، دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١م .
* السيرة النبوية ، ابن هشام ، قدم لها وعلق عليها : طه عبد الرؤوف سعد ، دار الجيل ـ بيروت ، ١٩٧٥م .
* شاعرية زهير بن أبي سلمى في ميزان النقد ، د . عبد الله عبد الكريم العبادي ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٤١١ هـ .

* شرح ديوان الحماسة ، أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي ، نشره : أحمد أمين وعبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ، ط٢ ، ١٣٨٧ هـ .

* شرح الفوائد الغياثية ، المولى عصام ، القاهرة ، « بدون » .

* شرح الكافية البديعية، صفي الدين الحلي ، ت : د. نسيب نشاوي، مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٤٠٢هـ.

* شروح التلخيص ، طبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر .

* الشعر الجاهلي . منهج في دراسته وتقويمه ، د . محمد النويهي ، الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهرة.

* الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ت : أحمد محمد شاكر ، دارالتراث العربي ـ القاهرة ، ط٣ ، ١٣٩٧ هـ .

* الصاحبي ، أبو الحسين أحمد بن فارس ، ت : السيد أحمد صقر ، مطبعة عيسى البابي ، ١٩٧٧م .

* صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ، أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي ، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر .

* الصبغ البديعي في اللغة العربية ، د . أحمد إبراهيم موسى ، دار الكتاب للطباعة ـ القاهرة ، ١٣٨٨ هـ .

* الصحاح ـ تاج اللغة وصحاح العربية ، إسماعيل بن حماد الجوهري ، ت : أحمد عبد الغفور عطار ، ط٢، ١٤٠٢ هـ .

* الصناعتين ـ الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري ، ت : د . مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، ط١ ، ١٤٠١ هـ .
* الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د . جابر عصفور ، دار التنوير ـ بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٣م .
* طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي، ت : محمود شاكر ، مطبعة المدني ـ القاهرة ، ١٩٧٤م.
* طبيعة الفن ومسئولية الفنان ، د . محمد النويهي ، جامعة الدول العربية ـ معهد الدراسات العربية العالية ، ط٢ ، ١٩٦٤م .
* الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة العلوي ، طبع بمطبعة المقتطف ـ بمصر ، ١٣٣٢ هـ .
* طرق تعليم الفنون ، د . محمد البسيوني ، دار المعارف ١٣٩٨ هـ .
* عروس الأفراح ، بهاء الدين السبكي ، ضمن شروح التلخيص .
* العقل في التراث الجمالي عند العرب، د . علي شلق ، دار المدى للطباعة والنشر ـ بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥م.
* عقود الجمان لجلال الدين السيوطي بشرح العلامة عبد الرحمن بن عيسى المعروف بالمرشدي ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي بمصر ، ط٢ ، ١٣٧٤ هـ .
* علم البديع ـ نشأته وتطوره من ابن المعتز حتى أسامة بن منقذ ، د . عبد الرازق أبو زيد ، المكتبة العلمية بالمنصورة ، ١٩٨٧م .
* علم الفصاحة العربية ـ مقدمة في النظرية والتطبيق ، د . محمد علي الخفاجي ، دار المعارف ، ط٢ ، ١٩٨٢م .

* علم المعاني ، د . درويش الجندي ، دار نهضة مصر « بدون » .

* علم النفس التربوي ، د . أحمد زكي صالح ، مكتبة النهضة المصرية ، ط١١ ، ١٩٧٩م .

* علوم البلاغة ، أحمد مصطفى المراغي ، المكتبة المحمودية التجارية ـ بمصر ، ط٦ ، ١٩٧٢م .

* العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق ، ت : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ـ بيروت، ط٤ ، ١٩٧٢م .

* عيار الشعر ، محمد أحمد بن طباطبا العلوي ، ت : عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، ط١، ١٤٠٢ هـ .

* فحولة الشعراء ، الأصمعي ، ت : المستشرق ش . توري ، دار الكتاب الجديد ـ بيروت ، ط٢ ، ١٤٠٠ هـ .

* فصول من البلاغة والنقد الأدبي ، د . إسماعيل الصيفي وآخرون ، مكتبة الفلاح ـ الكويت ، ط١ ، ١٤٠٣هـ .

* الفكر العربي (مجلة الإنماء العربي للعلوم الإنسانية) . معهد الإنماء العربي ـ بيروت ، العدد (٤٦) ، سنة ١٩٨٧م .

* فلسفة الالتزام في النقد الأدبي ، د . رجاء عيد ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٨٦م .

* فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، د . رجاء عيد ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٧٩م .

* فلسفة الجمال ، أ . ن . جاريت ، ترجمة : عبد الحميد يونس وآخرون ، طبقة دار الفكر العربي .

* فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، د . زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر ـ القاهرة ، ١٩٦٦م .
* فن البلاغة ، د. عبد القادر حسين ، عالم الكتب ـ بيروت ، ط٢ ، ١٤٠٥ هـ .
* فن التشبيه ، علي الجندي ، مكتبة نهضة مصر ، ط١ ، ١٩٥٢م .
* فن الجناس ، علي الجندي ، دار الفكر العربي ، ١٩٥٤م .
* فن الشعر لأرسطو طاليس ، د . عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ـ بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٣م .
* فن القول ، أمين الخولي ، دار الفكر العربي ، ١٩٤٧م .
* الفن والأدب ، د . ميشال عاصي ، المكتب التجاري للطباعة والنشر ، ط٢ ، ١٩٧٠م .
* الفن والحياة ، مصطفى فروخ ، دار العلم للملايين ـ بيروت ، ط ١ ، ١٩٦٧م .
* الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د . شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط١٠ .
* فنون الأدب ، هـ . ب . تشارلتن ، ترجمة : زكي نجيب محمود ، القاهرة ، ١٩٤٥م .
* الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان ، ابن قيم الجوزية ، ت : جماعة من العلماء ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، ط١ ، ١٤٠٢ هـ .
* في الأدب والنقد ، د . محمد مندور ، دار نهضة مصر ، ١٩٧٩م .
* في بلاغة الخطاب الإقناعي ، محمد العمري ، دار الثقافة ـ الدار البيضاء ، ط١ ، ١٤٠٦ هـ .
* في البلاغة العربية ـ علم البيان ، د . حسن البنداري ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٤٠٩ هـ .

* في البلاغة العربية ـ علم المعاني ، د . حسن البنداري ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٤١٠ هـ .

* في البنية والدلالة ، د . سعد أبو الرضا ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٨٧م .

* في تاريخ البلاغة العربية ، د . عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ـ بيروت .

* القاموس المحيط ، الفيروزابادي ، مصطفى البابي الحلبي ، ١٣٧١ هـ .

* قانون البلاغة في نقد النثر والشعر ، أبو طاهر محمد البغدادي ، ت : محسن عجيل ، مؤسسة الرسالة ـ بيروت ، ط١ ، ١٤٠١ هـ .

* قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، د . بدوي طبانة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط٣ ، ١٣٨٩ هـ .

* قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، مجموعة أبحاث ، الناشر : النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ١٤١٠ هـ .

* قراءة الشعر ، د . محمود الربيعي ، مكتبة الزهراء ، ١٩٨٥م .

* القزويني وشروح التلخيص ، د . أحمد مطلوب ، مكتبة النهضة ـ بغداد ، ط١ ، ١٩٨٧م .

* قضايا النقد الأدبي ، د . بدوي طبانة ، دار المريخ ـ الرياض ، ١٤٠٤ هـ .

* قضية الأدب بين اللفظ والمعنى ، أحمد محمد عنبر ، دار الكتاب العربي بمصر ، ١٩٥٤م .

* قواعد النقد الأدبي ، لاسل آبركرمبي ، ترجمة : محمد عوض محمد ، مصر ، ١٩٥٤م .

* قيم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم ، د . حسن البنداري ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٩م .
* الكامل ، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد ، ت : محمد أحمد الدالي ، مؤسسة الرسالة ـ بيروت ، ط١ ، ١٤٠٦ هـ .
* الكتاب ، سيبويه ، ت : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي بمصر ، ط٢ ، ١٩٧٧م .
* كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ـ دراسة وتحليل ، د . عبد الرازق أبو زيد ، مكتبة الشباب بالمنيرة ، ١٩٧٦م .
* كشاف اصطلاحات الفنون ، محمد علي التهانوي ، ت : د . لطفي عبدالبديع ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، ١٣٨٢ هـ .
* الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، أبو القاسم جار الله الزمخشري ، ت : محمد الصادق قمحاوي ، الطبعة الأخيرة ، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ، ١٣٩٢ هـ .
* لسان العرب ، ابن منظور ، ت : عبد الله علي الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف بمصر ، ١٤٠١ هـ .
* ما يجوز للشاعر في الضرورة ، القزاز القيرواني ، ت : د . رمضان عبد التواب ، د . صلاح الدين الهادي، مكتبة العروبة بالكويت ، ١٩٨٢م .
* المبالغة في البلاغة العربية ، د . عالي سرحان القرشي ، نادي الطائف الأدبي ، ط١ ، ١٤٠٦ هـ .
* المثل السائر ، ضياء الدين بن الأثير ، ت : د . أحمد الحوفي و د . بدوي طبانة ، دار الرفاعي ـ الرياض، ط٢ ، ١٤٠٣ هـ .

* مجاز القرآن ، أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي ، عارضه بأصوله وعلق عليه : د . محمد فؤاد سزكين ، مكتبة الخانجي بمصر « بدون » .

* مجلة البحث العلمي والتراث الإسلامي ، جامعة أم القرى بمكة المكرمة ، العدد الثالث ، عام ١٤٠٠ هـ .

* مجلة فصول ، العدد الأول ، المجلد الخامس ، عام ١٩٨٤م .

* مجمع الأمثال ، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني ، ت : محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ـ القاهرة ١٩٧٨م .

* المجمل في فلسفة الفن ، بندتو كروتشه ، ترجمة : د . سامي الدروبي ، دار الفكر ـ القاهرة ، ١٩٤٧م .

* مختصر المعاني ، سعد الدين التفتازاني ، ت : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح ـ القاهرة .

* المذهب البديعي في الشعر والنقد ، د . رجاء عيد ، منشأة المعارف بالاسكندرية .

* المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، د . عبد الله الطيب ، دار الفكر ـ بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٠ .

* المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، جلال الدين السيوطي ، شرح وتعليق : محمد أحمد جاد المولى ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ، دار التراث ـ القاهرة ، ط٣ .

* مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني ، د . منصور عبد الرحمن ، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٠م .

* المصباح في علم المعانـي والبيان والبديع ، بدر الدين بن مالك ، القاهرة ، ط١ ، ١٣٤١ هـ .
* المصون في الأدب ، أبو أحمد الحسن بن عبد الله العسكري ، ت : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ودار الرفاعي بالرياض ، ط٢ ، ١٤٠٢ هـ .
* المطول على التلخيص ، سعد الدين التفتازاني ، مطبعة أحمد كامل ـ اسطنبول ، ١٣٣٠ هـ .
* معاهد التنصيص ، عبد الرحيم بن أحمد العباسي ، ت : محمد محيي الدين عبد الحميد ، عالم الكتب ـ بيروت ، ١٣٦٧ هـ .
* معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي ، د منصور عبد الرحمن ، المعارف بالقاهرة ، ط ٢ ، ١٤٠٤ هـ .
* مع البلاغة العربية في تاريخها ، د . محمد علي سلطاني ، القسم الأول ، دار المأمون للتراث ـ دمشق ، ١٩٧٩م .
* معجم البلاغة العربية ، د . بدوي طبانة ، دار العلوم ـ الرياض ، ١٤٠٢هـ .
* معجم المصطلحات البلاغية ، د . أحمد مطلوب ، المجمع العلمي العراقي ، ١٤٠٧ هـ .
* معجم مقاييس اللغة ، أبو الحسين أحمد بن فارس ، ت: عبدالسلام هارون ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي بمصر ، ط٢ ، ١٣٩١ هـ .
* المعنى الشعري في التراث النقدي ، د . حسن طبل ، مكتبة الزهراء ـ القاهرة ، ١٩٨٥م .
* المغني في أبواب التوحيد والعدل ، القاضي أبو الحسن عبد الجبار الاسدابادي ، الجزء السادس عشر ، قدم نصه : أمين الخولي ، مطبعة دار الكتب ، ط١ ، ١٣٨٠ هـ .

* مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ، د . ميشال عاصي ، دار العلم للملايين ـ بيروت ، ط١ ، ١٩٧٤م.

* مفتاح العلوم ، أبو يعقوب السكاكي ، ضبط وشرح : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، ط١، ١٤٠٣ هـ .

* المفضليات ، المفضل بن محمد الضبي ، ت : أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، بيروت ، ط٦ .

* مفهوم الشعر ـ دراسة في التراث النقدي ، د . جابر عصفور ، دار التنوير للطباعة والنشر ـ بيروت ، ط٢، ١٩٨٣م .

* مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي ، د . عبد الرؤوف أبو السعد ، دار المعارف ، ط١ ، ١٩٨٥هـ.

* المقابسات ، أبو حيان التوحيدي ، ت : حسن السندوبي ، المكتبة التجارية بمصر ، ط١ ، ١٣٤٧ هـ .

* مقالات في تاريخ النقد العربي ، د . داود سلوم ، دار الرشيد ـ العراق ، ١٩٨١م.

* مقتضى الحال بين البلاغة القديمة والنقد الحديث ، إبراهيم محمد الخولي ، رسالة دكتوراه مخطوطة بمكتبة كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر .

* المقتضب ، أبو العباس المبرد ، ت : محمد عبد الخالق عضيمة ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ـ لجنة إحياء التراث ، ١٩٨٢م .

* مقدمة ابن خلدون ، دار القلم ـ بيروت ، ط٥ ، ١٩٨٤م .

* مقدمة ابن خلدون ، طبعة دار الكتاب اللبناني ، « بدون » .

* المقرب ، ابن عصفور ، ت : أحمد الجواري ، وعبد الله الجبوري ، مطبعة العاني ـ بغداد، ط١ ، ١٣٩١هـ.

* الملامح الأدائية عند الجاحظ في البيان والتبيين ، د . عبد الله ربيع محمود ، ط١ ، ١٤٠٤ هـ .
* من بلاغة القرآن ، د . أحمد أحمد بدوي ، دار نهضة مصر ، ١٩٧٧م .
* من حديث الشعر والنثر ، د. طه حسين ، طبعة دار المعارف بمصر .
* مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب ، أمين الخولي ، دار المعرفة ، ط١ ، ١٩٦١م .
* المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، لأبي محمد القاسم السلجماسي ، ت : علال الغازي ، مكتبة المعارف ـ الرباط ، ط١ ، ١٤٠١ هـ .
* منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، ت : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ـ بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١م ،.
* مواد البيان ، علي بن خلف الكاتب ، ت : د . حسين عبد اللطيف ، جامعة الفاتح ـ طرابلس ، ١٩٨٢م .
* الموازنة ، الآمدي ، ت : محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، ط١ ، ١٣٦٣ هـ .
* الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي ، ت : السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، ط٢ ، ١٣٩٢ هـ .
* مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح ، أبو يعقوب المغربي ، ضمن شروح التلخيص .
* الموجز في تاريخ البلاغة ، د. مازن المبارك، دار الفكر ـ دمشق ، ١٤٠١هـ .
* موسيقى الشعر ، د . إبراهيم أنيس ، دار القلم ـ بيروت ، ١٩٧٢م .
* الموشح « مآخذ العلماء على الشعراء » ، أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني ، ت : علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر ، ١٩٦٥م .

* النبأ العظيم ، د. محمد عبد الله دراز، دار القلم ـ الكويت ، ط٤، ١٣٩٧هـ .

* نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د . صلاح فضل ، دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ، ط٣ ، ١٤٠٥ هـ .

* النظرية الرومانتيكية في الشعر ـ سيرة أدبية ، كولريدج ، ترجمة : د . عبد الحكيم حسان ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧١م .

* نظرية اللغة في النقد العربي ، د . عبد الحكيم راضي ، مكتبة الخانجي بمصر ، ١٩٨٠م .

* النقد الأدبي ، أحمد أمين ، دار الكتاب العربي ـ بيروت ، ط٤ ، ١٣٨٧ هـ .

* النقد الأدبي ـ أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، دارالشروق ـ بيرو ،القاهرة ، ط٣ ، ١٤٠٠ هـ .

* النقد الأدبي الحديث ، د . محمد غنيمي هلال ، دار العودة ـ بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢م .

* النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، روز غريب ، دار العلم للملايين ، ١٩٥٢م .

* نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر ، ت : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ـ القاهرة ، ط٣ ، ١٣٩٨هـ.

* النقد عند اللغويين في القرن الثاني ، سنية أحمد محمد ، دار الرسالة ـ بغداد ، ١٩٧٧م .

* النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ، د . نعمة رحيم العزاوي ، دار الحرية ـ بغداد ، ١٩٧٨م .

* نقد اللغويين للشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، د . محمود شاكر القطان ، ط ، ١٤٠٧ هـ ، الناشر « بدون » .
* النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة ، د . محمد مندور ، دار نهضة مصر ، « بدون » .
* نقد النثر ، المنسوب لقدامة بن جعفر ، طبعة دار الكتب العلمية – بيروت ، ١٤٠٠ هـ .
* النقد والنقاد المعاصرون ، د . محمد مندور ، دار القلم – بيروت .
* النكت في إعجاز القرآن ، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني ، « ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن »، ت : محمد خلف الله و د . محمد زغلول سلام ، دار المعارف بمصر ، ط٢ ، ١٣٨٧ هـ .
* نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، فخر الدين الرازي ، ت : د . إبراهيم السامرائي ، و د . محمد بركات أبو علي ، دار الفكر – عمان ، ١٩٨٥ .
* هموم المثقفين ، د . زكي نجيب محمود ، دار الشروق ، ط١ ، ١٩٨١م .
* الهوامل والشوامل ، أبو حيان التوحيدي ، نشره : أحمد أمين ، و السيد أحمد صقر ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة ، ١٣٧٠ هـ .
* الوافي في العروض والقوافي ، الخطيب التبريزي ، ت : عمر يحيى ، و د . فخر الدين قباوة ، دار الفكر – دمشق ، ط٣ ، ١٣٩٩ هـ .
* الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، ت : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي البجاوي ، دار القلم – بيروت ، ١٣٨٦ هـ .

فهرس الموضوعات

تابع فهرس الموضوعات

تابع فهرس الموضوعات

تابع فهرس الموضوعات